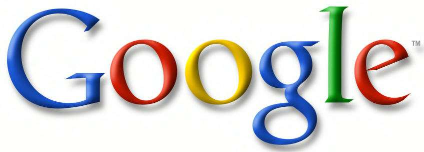
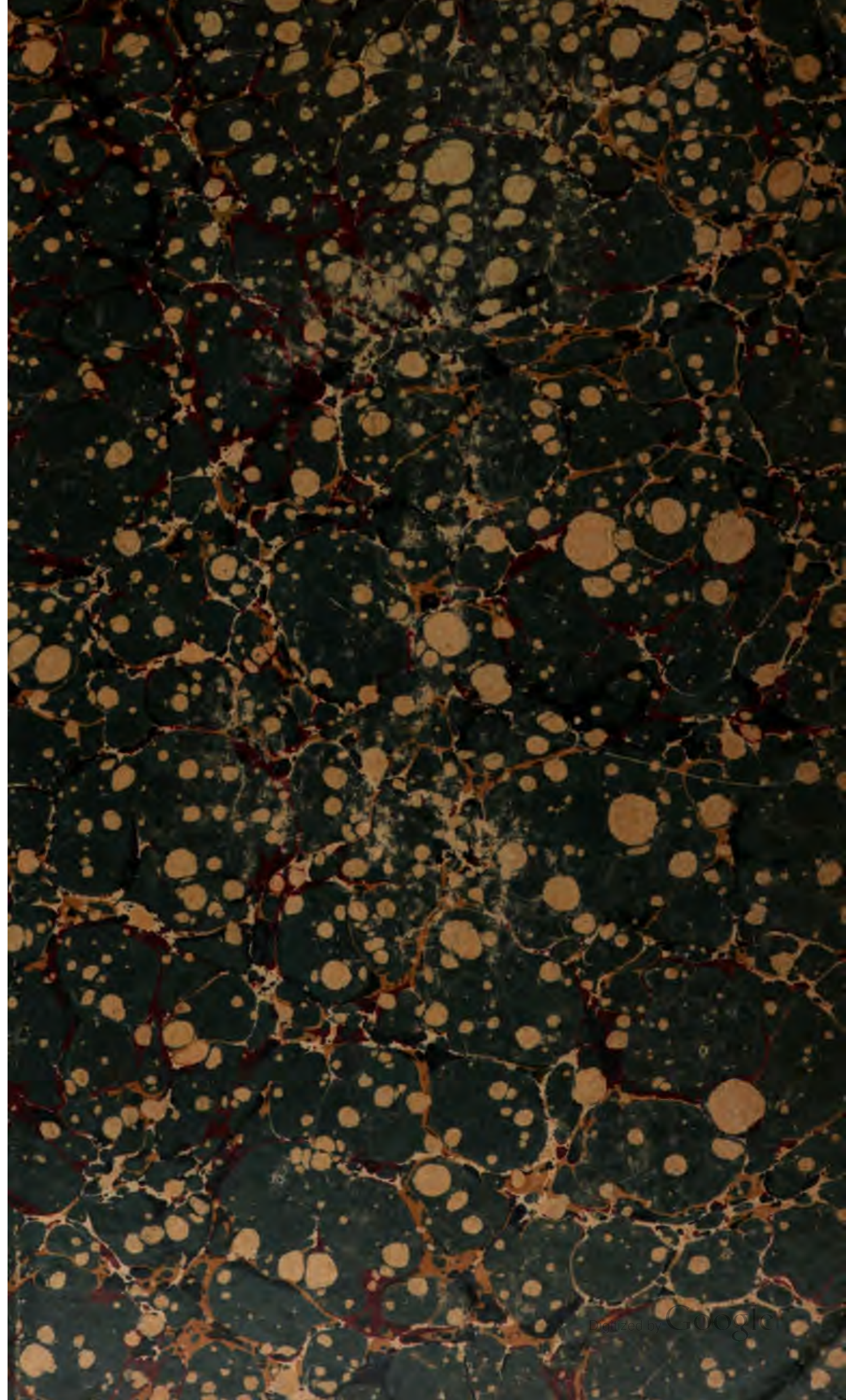

Google



Aesthetik.

Von

Dr. Karl Köstlin,

o. ö. Professor der Aesthetik und Kunstgeschichte an der Universität Tübingen.

Tübingen, 1869.

Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.

Ästhetik.

Aesthetik.

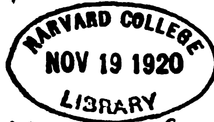
Von

Dr. Karl Köstlin,

o. ö. Professor der Aesthetik und Kunstgeschichte an der Universität Tübingen.

Tübingen, 1869.

Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.



Nous ne sommes plus dans le siècle des mots,
nous sommes dans celui des choses.
De la littérature Allemande, p. 57.

Druck von H. Laupp in Tübingen.

Vorwort.

Die Absicht dieser Schrift ist, die Aesthetik auf eine strengwissenschaftliche, aber durch keine Schulphilosophie beengte Anschauung des Lebens, der Natur und der Kunst aufzubauen, und dadurch für sie zugleich nach der Seite der Form möglichste Klarheit und Allgemeinverständlichkeit ohne Oberflächlichkeit zu gewinnen.

Daß im ästhetischen Gebiete noch Vieles zu thun ist, daß bei dem bis jetzt Erreichten des Trefflichen darunter unerachtet nicht stehengeblieben werden kann, ist eine sich mehr und mehr zur Anerkennung aufdrängende Thatsache. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren: zu einer gedeihlichen, nach Inhalt und Form wirklich befriedigenden Entwicklung hat es die moderne Aesthetik trotz der Fülle von Geist und Fleiß, welche auf sie verwendet ward, trotz des großartigen Aufschwungs, welchen sie im Beginne ihres Laufes nahm, nicht gebracht. Sie hat vielmehr einen wunden Punkt, an dem sie krankt; dieser wunde Punkt ist das in mehrfacher Beziehung mißliche Verhältniß, in welchem sie sich zu ihrer nächsten Vergangenheit, das heißt: zu den ästhetischen Leistungen der klassischen Zeit unserer Philosophie und schönen Litteratur, befindet. Einerseits nämlich wurzelt sie in der ästhetischen Hinterlassenschaft der klassischen Epoche und ist doch keineswegs schon dazu gelangt, dieselbe in ihrem ganzen Umfange für sich selber fruchtbar zu verwenden; andrerseits strebt sie über dieselbe hinaus und vermag doch nicht so weit sich von ihr loszureißen, als sie dürfte, sollte und selber möchte. Es ist etwas sehr Natürliches und leicht zu Begreifendes, daß die neuern Bearbeitungen der Aesthetik sich an bestimmte Systeme jener auch für uns grundlegenden Zeit, sei es in ihrer ursprünglichen oder in einer so oder anders modificirten Gestalt, anschloßen; aber es ist deßungeachtet sehr zu beklagen, wenn dieses Verfahren die Folge hat, daß die so mannigfaltig reichen Schätze, welche die Blüthezeit unsrer Litteratur und Philosophie angesammelt, nicht in möglichster Vollständigkeit gewürdigt und verarbeitet werden; es ist sicherlich ein Uebelstand, wenn über Hegel ein Kant, ein Schiller, ein Schleiermacher, über Herbart die ganze Reihe nachkantischer Denker außer ihm selbst zu kurz kommt; es ist gewiß zu bedauern, wenn sei es nach Hegel's oder nach eines Andern Vorgang ein sogenannter spekulativer Standpunkt von so beschränkter Natur eingenommen wird, daß selbst beim besten Willen, den Uebrigen auch ihr Recht angedeihen zu lassen, doch nur eine dürftige oder äußerliche Aufnahme des von ihnen an die Hand Gegebenen in die eigene Theorie möglich wird; solange es also steht, und es steht wirklich

so, wie Jeder sieht, der das ästhetische Material der klassischen Epoche mit der heutigen ästhetischen Wissenschaft vergleicht, bleibt diese dem Vorwurfe ausgesetzt, daß sie hinter ihrer eigenen Vergangenheit zurückbleibe, und daß folglich die Erkenntniß durch sie nicht gefördert, sondern zurückgehalten, ja rückwärtsgeführt werde. Auf der andern Seite ist die moderne Aesthetik über den Gesichtskreis der klassischen Epoche in Vielem auch hinausgegangen, in Vielem weiter gegen sie gekommen; namentlich die bedeutenden Errungenschaften der Kunstgeschichte in den letzten Jahrzehenten sind es, die auch auf sie fördernd gewirkt und mit gewissenhaftem Fleiße Aufnahme und Verarbeitung bei ihr gefunden haben. Allein ebenso wahr ist, daß in Folge des Festklebens an Theorien und Methoden der Vergangenheit mit diesem Fortschreiten im Einzelnen des konkreten Stoffes keineswegs ein gleicher Fortschritt hinsichtlich des Ganzen und Allgemeinen, hinsichtlich der geistigen Gesammtauffassung des ästhetischen Gebiets, hinsichtlich der grundlegenden Begriffe gemacht wurde; während wir einestheils, was Gold ist unter den Gedanken unsrer Meister und Lehrer, keineswegs überall in gebührendem Maße sammeln und nützen, sind wir anderntheils noch immer in einer Ueberschätzung Dessen, was nur die Schale und der Rahmen war, der Formen und Formeln, in denen sie dachten und sprachen, befangen, welche uns sowohl an vorurtheilsloser Anerkennung des auch sonst, namentlich im griechischen Alterthum schon Geleisteten, als an eigener lebendigselbstständiger Inangriffnahme der ästhetischen Probleme hindert; wir sind allzeit noch Epigonen, welche noch nicht dazu gekommen sind, das Erbe ihrer Väter vollkommen zu verwerthen, und welche doch in einer Abhängigkeit von demselben stehen, die unsern Blick beengt und unsrer Selbstthätigkeit hemmende Bande anlegt. Damit hängt denn auch die Schwerfälligkeit und Schwerverständlichkeit so vieler modern ästhetischer Terminologie, sowie theilweise die umständliche Weitläufigkeit ästhetischer Lehrbücher und Einzelschriften zusammen; man glaubt in der Aesthetik immer noch ein System mitvortragen zu müssen, statt an die Sache selber sich zu halten, man führt den Ballast buchstäblicher Schuldoktrin stets noch nach, statt mit einer Behandlung des Ganzen und Einzelnen in philosophischem Geist sich zu begnügen, man ist sich dieses Formalismus selber als eines Uebelstands bewußt, findet aber den Weg nicht, sich seiner zu entledigen, und bringt dadurch die Aesthetik in die Gefahr, daß eine dem abstraktern Denken ohnedieß abholde Zeit ebenso gleichgültig gegen sie werde, wie sie es gegen andere philosophische Wissenschaften bereits geworden ist. Es ist unbestreitbar: die moderne Aesthetik bildet noch immer den Glanzpunkt der philosophischen Litteratur der Gegenwart und verdient es, ihn zu bilden in Anbetracht des Talentes und der Energie, womit sie zu Tage gefördert worden; aber es fragt sich, wie lange sie es noch bleiben werde, wenn sie sich nicht entschließt, überall nur aus dem lebendigen Quell der Wirklichkeit selber zu schöpfen, statt an fertige Schemen irgendwelcher Theorie sich zu binden, und die Sprache der Menschen statt der der Systeme zu reden.

Der Wunsch, in den angegebenen Beziehungen der Aesthetik eine andere Richtung geben zu helfen, ist es, was die Veröffentlichung vorliegender Bearbeitung derselben veranlaßt hat. Die Lage der Dinge brachte, wie schon bemerkt, es mit

sich, daß es vorzüglich die allgemeinen ästhetischen Materien und Fragen waren, deren Behandlung eine von der gegenwärtig gewöhnlichen verschiedene werden mußte. Der großartige Reichthum, in welchem diejenige Philosophie, die für die moderne Aesthetik hauptsächlich Vorbild geworden ist, die Hegel'sche, den geistigen Gehalt der Kunst zur Darstellung gebracht hat, ist bei ihr mit einer so einseitig gedankenhaften Grundanschauung und mit einer so unfruchtbar abstrakten Reducirung aller ästhetischen Begriffe auf Das, was sie „Idee" nennt, erkauft, daß sie weder zu einer wirklichen Erkenntniß und Würdigung des Phantasielebens in seinem Unterschiede vom Gedankenleben und zu einer der Wirklichkeit gemäßen Ableitung des erstern aus dem Gesammtleben des Geistes gelangt ist, noch insbesondere der Begriff der schönen Form und am allerwenigsten eine konkrete Entwicklung der einzelnen Elemente und Gestalten des Schönen in Wahrheit Platz in ihrem Systeme gefunden hat; den erstgenannten Mangel haben Hegel's moderne Nachfolger in den Grundlagen, welche sie ihren Darstellungen gaben, mit ihm gemein, den zweiten versuchten sie zwar durch Hereinnahme konkreterer Schönheitsbegriffe, wie Erhaben und Komisch, Anmuth und Würde, nach dem Vorgange Kant's, Jean Paul's und Schiller's zu verbessern, aber theils sehr unvollständig, theils ohne sie in ungezwungener, überzeugender und von Verwirrung freier Weise in den Hegel'schen Organismus der Aesthetik einfügen zu können. Hier also war vor Allem nach einem neuen Boden zu suchen; es war die Aufgabe, das Phantasieleben als eigenen Zweig des Geisteslebens zu begreifen und aus ihm, nicht aus einem logischen Abstraktum, das ganze ästhetische Lebensgebiet lebendig abzuleiten, es war deßgleichen die Aufgabe, endlich einmal auf eine wirkliche Erklärung des Wesens der Schönheit, auf eine Auseinanderlegung der ganzen so reichen und herrlichen Fülle ihrer konkreten Gestaltungen, sowie auf eine Entwirrung der seit Hegel bestehenden Unklarheit über das Verhältniß zwischen Inhalt und Form, entschieden loszugehen. Die letztgenannte dieser beiden Aufgaben, wenn gleich sie die weit umfangreichere ist, war deßungeachtet, sobald einmal der lichte Punkt, der auf Alles Klarheit wirft, entdeckt war, weniger mühevoll zu behandeln, als die erste; in Betreff dieser dagegen bekenne ich offen, daß ich nicht weiß, ob ich ohne die Andeutungen und Anregungen, welche Schleiermacher's ästhetische Schriften für ihre Lösung darbieten, hier zu einem Ziele gekommen sein würde; Schleiermacher, obwohl noch mehr als Hegel auf die Kunst sich beschränkend, ist es allein, der das Phantasieleben als eigene Sphäre des Gesammtlebens und zwar im Wesentlichen richtig zu konstruiren gesucht hat, durch Schleiermacher lernt man auch die Deduktion des ästhetischen Lebens, welche Schiller in seinen Briefen über die Erziehung des Menschengeschlechtes gibt, in ihrem ganzen Werthe verstehen, sowenig er persönlich mit diesem seinem Vorgänger gemein haben will; Beide lassen freilich noch gar sehr Vieles zu tieferer Durchdringung, weiterer Verfolgung, vollständigerer und korrekterer Fassung übrig, aber an die Wurzeln des ästhetischen Lebensgebietes haben sie wirklich hingefühlt, und zwar vorzugsweise der Erstgenannte, der zudem auch sonst in einer Reihe specieller Fragen weit mehr Belehrung gewährt und Durchdenkung verdient, als man gewöhnlich glaubt. Schleier-

macher war ebensosehr Künstler als Philosoph, ebensosehr Philosoph als Künstler; Das hat er vor Allen, welche je die Aesthetik behandelten, voraus, so unvollständig und undurchsichtig auch die Gestalt ist, in welcher seine ästhetischen Anschauungen in seinen Abhandlungen und Vorlesungen uns vorliegen. — Die ausführliche Betrachtung des Wesens und der Formen der Schönheit hat den allgemeinen Theil meiner Aesthetik zu einem Umfange angeschwellt, der vielleicht Manchem unverhältnißmäßig dünkt; ich bemerke aber, daß dieses Zuviel lediglich scheinbar ist, einmal, sofern nun eben thatsächlich das Schöne eine Welt von Gestaltungen in sich befaßt, welche selbst bei der größten Bündigkeit, wie ich solcher mich befleißigt habe, nicht mit wenig Worten abzumachen ist, sondern nur bei wirklichem Eingehen auf das Einzelne zu belohnender Klarheit sich erheben läßt, und fürs Zweite, sofern die Ausführlichkeit des allgemeinen Theils dadurch sich wieder einbringt, daß sie der speciellen Lehre von der Natur- und Kunstschönheit in wesentlich vereinfachender Weise vorarbeitet. Auch wird vielleicht Diesen und Jenen beim ersten Anblick die Eintheilung der allgemeinen Aesthetik zu streng und zu subtil logisch anmuthen; allein ohne Logik der Gliederung ist nirgends Klarheit möglich; einer der verhängnißvollsten Mißgriffe der „spekulativen Philosophie" war die Mißkennung des formal Logischen; sowohl das Interesse der Aesthetik, in welcher derselbe stellenweise wahrhaft verheerend gewirkt hat, als das der Philosophie überhaupt verlangt, daß man wieder logisch geordnet denke und schreibe. Logische Strenge ist die beste Popularität, die sich einem Buche in die Welt mitgeben läßt, und sie schließt die Wärme der Behandlung nicht aus, welche von der Aesthetik als der Wissenschaft des Schönen in Natur und Menschheit füglich erwartet werden kann.

Schmerzlich ist es mir nun immerhin, der Aesthetik der Hegel'schen Philosophie, welche nach der Seite des Gehaltes und Stoffes in Wahrheit doch erst das ganze ästhetische Gebiet für den Gedanken erobert hat, so vielfach entgegentreten, und insbesondere gegen die letzte gewaltige Burg, welche sie sich in dem berühmten Werke Friedrich Vischer's errichtet, auch meinerseits angriffsweise vorgehen zu müssen; schmerzlich könnte mir dieß um so mehr sein, als ich an einem Theile des letztern selber Einiges mitgethan habe und gerade aus Anlaß dieser Arbeit zur bestimmten Einsicht in die Nothwendigkeit einer konkretern Behandlung des Schönheitsbegriffs, zum bestimmten Einblick in die Mannigfaltigkeit konkreter Formverhältnisse, welche im Schönen befaßt liegt, und damit zu dem Entschlusse sie vollständig aufzusuchen und sie in ein natürliches System zu bringen gelangt bin. Aber die Sachlage ist unweigerlich so, daß die Wissenschaft weitergehen muß, und obwohl ich nach der einen Seite hin über den Mangel an Erleichterung durch Vorarbeiten mich zu beklagen das Recht hätte, so fehlt es doch auch nicht an Zeichen, daß eine Umgestaltung der Aesthetik in der hier eingeschlagenen Richtung nachgerade an der Zeit, ja schon länger in der Luft gelegen gewesen ist. Bereits vor zehen Jahren sah ein die Hegel'sche Philosophie mit so viel Pietät vertretender Denker, wie K. Rosenkranz, um seine geistreiche „Aesthetik des Häßlichen" zu konstruiren, sich veranlaßt, das Heer unholder Erscheinungen, das er in diesem Buche versammelte, nach Gesetzen der formalen

Logik in Reih' und Glied zu ordnen und so ein System der Häßlichkeitsformen aufzustellen, für welches ihm Hegel nicht vorgearbeitet hatte. Das Gleiche unternahm bald darauf für das Schöne selber A. Zeising in seinen „ästhetischen Forschungen"; er versuchte hier eine von einem zweiten spekulativen Aesthetiker neuster Zeit, M. Carriere, im Wesentlichen befolgte, meiner Ansicht nach zwar weit zu künstliche, aber durch Ernst der Untersuchung beachtenswerthe Ideen- oder Kategorienlehre des Schönen zu geben, die auch im Einzelnen viel Anregendes enthält. Zum Theil in verwandter Weise, jedoch von ganz anderer philosophischer Grundlage aus dringt schon seit Jahren der Verfasser der ersten vollständigern Geschichte der Aesthetik, R. Zimmermann, mit scharfen, auch für Denjenigen, der nicht an Herbart glaubt, überzeugenden Gründen darauf, daß endlich das Schöne als Formwesen erkannt und die Formverhältnisse, welche mit einander dasselbe konstituiren, systematisch zusammengestellt werden. Ein sehr herbes Urtheil hat ein namhafter Künstler und Kunstschriftsteller der Gegenwart, G. Semper, in seiner „praktischen Aesthetik" über die spekulative abdrucken lassen, es wirft ihr vor, daß sie dem stofflichen Interesse zu viel Vorschub leiste, daß in ihr das Was (der Ideengehalt) das Wie (die Form) dominire, daß die Ableitung des Formellschönen und das konkrete Verständniß desselben ihr nicht gelinge, und prophezeit ihr dasselbe Schicksal, das die Naturphilosophie traf: „wie diese die exakte Forschung, wird jene die empirische [sagen wir lieber: realistisch psychologische] Aesthetik zur Nachfolgerin haben"; dieses Urtheil verkennt allerdings in ungerechter Weise die Verdienste, welche die spekulative Aesthetik gerade durch ihr Dringen auf das „Was" gehabt hat, aber ohne Berechtigung ist es insofern nicht, als sie den Blick von der Untersuchung der Form ungebührlich ablenkte und ihr, soweit auch sie sich auf dieselbe einließ, an dem Princip der „Idee" eine ganz verfehlt gegriffene Basis gab. Zu meiner Nachweisung zweier Elemente im Schönen wird, wer die ersten Seiten der soeben erschienenen „Vorschule der Kunstgeschichte" von E. Förster zur Hand nimmt, dort eine Parallele finden, und was endlich die psychologische Ableitung alles Aesthetischen aus der Phantasie anbelangt, so ist auch dieses Hauptmoment der Neugestaltung der Aesthetik kürzlich von H. Hettner in seiner Vorrede zu W. v. Humboldt's ästhetischen Versuchen mit Worten gefordert worden, welche mir wie gerufen erschienen, und die ich, da sie die Punkte, um welche es sich bei dieser Frage handelt, treffend besprechen, hier vollständig folgen lasse: „Es ist durchaus im Sinn und nach dem Vorgang Kant's, wenn Humboldt die menschliche Einbildungskraft als die einheitliche Grundkraft aller schöpferischen Kunstthätigkeit hinstellt; aber es ist Humboldt's eigene That und sein zielzeigendes Verdienst, daß er es unternahm, mit dieser Bestimmung auch in der Anwendung auf das Einzelne vollen Ernst zu machen und in dem Wesen der Einbildungskraft das Wesen aller Kunst, ihrer einzelnen Formen und ihrer geschichtlichen Erscheinungen aufzuzeigen. Humboldt wußte, daß es darauf ankomme, die Kant'sche Kritik der Urtheilskraft zu einer Kritik der Einbildungskraft umzugestalten; er ist der Erste gewesen, welcher, um in heutiger Sprachweise zu sprechen, die Aesthetik wesentlich als Physiologie der Phantasie auffaßte. Aber allerdings reichte Humboldt's Kraft noch nicht aus, diese gewichtige Forderung in

ihrer ganzen Tragweite zu übersehen und zu erfüllen; daher war der Einfluß Humboldt's auf die Fortbildung der Aesthetik kein nachhaltiger und ist sogar mehr als billig verdrängt worden. Schelling, Solger und Hegel brachten die sogenannte Metaphysik des Schönen und gewannen die Uebermacht. Die Achillesferse dieser „spekulativen" Aesthetik der Schelling-Hegel'schen Schule ist, daß sie den psychologischen Ursprung der Kunst nicht erklärt. Sie setzt die Nothwendigkeit der Kunstschönheit in die Unzulänglichkeit der Naturschönheit und in den Drang diese zu überwinden. Wer aber löst auf dieser Grundlage das Räthsel, daß schon bei den unentwickelten Naturvölkern, die sich nicht nur der Natur nicht überlegen fühlen, sondern von deren Gewalt überwältigt die nackten Naturdinge als ihre höchsten Götter verehren, unaufhaltsam der Kunsttrieb hervorbricht und sich zum Theil sogar schon in den überraschendsten Werken bethätigt? Die spekulative Aesthetik, so großartig auch sonst ihre Errungenschaft ist, macht das Ideal, das sie erst aus der Thatsache und der Anschauung vollendeter Kunstwerke gewonnen hat, zum treibenden Grundgedanken, sie macht das Ende zum Anfang. Sollte es also nicht an der Zeit sein, zu dieser Humboldtischen Physiologie der schöpferischen Einbildungskraft wieder mit voller Bewußtheit zurückzukehren, um sie folgerichtig fortzubilden und auszugestalten?" Ich füge diesen Worten nur bei, daß ich hier nicht blos die Kunst, sondern das gesammte ästhetische Verhalten, insbesondere das ästhetische Empfinden und die demselben zum Ausdruck dienenden Begriffe, somit vor Allem den Schönheitsbegriff selbst, aus dem subjektiven Geistesleben abzuleiten hatte, und daß es nicht etwa die von den übrigen Kräften und Vermögen des Menschen isolirte und losgerissene, sondern die mit ihnen in lebendiger Gemeinschaft und Wechselwirkung stehende Phantasie ist, an welche wir überall und zwar ganz besonders bei der Erklärung des Ursprungs der Künste uns halten müssen, damit wir nicht, nachdem wir dem unwirthlichen Scholasticismus unfruchtbarer Allgemeinbegriffe entronnen, statt seiner einem trüglich schimmernden Luftgebilde ohne Leben und Seele in die Hände fallen, nicht aus Nacht in Nebel kommen, nicht eine logische Abstraktion mit einer psychologischen vertauschen mögen.

Oktober 1862.

D. Y.

Inhalt.

II.

Besonderer Theil.

Die konkrete Gestaltung des ästhetischen Lebens

Einleitung.

Wenn wir das menschliche Leben überschauen, so zeigt sich sogleich, daß denjenigen Gebieten desselben, welche unstreitig die wichtigsten und wesentlichsten sind, den Gebieten des Handelns und des Erkennens, der „Praxis“ und der „Theorie“, ein drittes sich zugesellt, das man mit dem Namen des „ästhetischen“ bezeichnet. Dieses dritte vollständig zu überblicken und denkend zu begreifen, ist die Aufgabe der Wissenschaft, welche wir hier behandeln.

Der Kreis von Gegenständen, welcher uns demgemäß zur Betrachtung vorliegt, ist im Wesentlichen als bekannt vorauszusetzen, und er bedarf somit hier nur einer kurzen vorläufigen Umschreibung. Sie sind theils allgemeinerer, theils speciellerer Natur. Zu den erstern gehört die Betrachtung des ästhetischen Gebiets, der ästhetischen Seite des Lebens überhaupt; zu den letztern die der besonderen Gebiete, in welche das Ganze näher angesehen zerfällt, ästhetische Betrachtung einerseits der Natur, des Menschenlebens, der Geschichte, andrerseits der Kunst und der einzelnen Künste und Kunstzweige, in welche sie sich theilt. Die Aesthetik strebt den ganzen Inbegriff Dessen zu erschöpfen, was ästhetisches Interesse für den Menschen hat; sie ist denkende Selbstverständigung über Wesen und Stellung des Aesthetischen überhaupt, über die Bedingungen des ästhetischen Wohlgefallens und Mißfallens, über die Merkmale des Schönen und seines Gegentheils, des Unschönen und Häßlichen; sie ist denkende Selbstverständigung über Ursache und Maß der ästhetischen Bedeutung, welche den verschiedenen Gebieten der Natur und Welt zuzuerkennen ist; sie ist denkende Selbstverständigung über Begriff, Entstehung, Aufgaben und Gesetze der Kunst und der Einzelkünste, über den inneren Zusammenhang der letzteren

unter einander, über den Beitrag, den jede zur Verwirklichung der Idee der Kunst liefert, über die Beziehung der Kunst und der Künste zur Kultur nach ihren verschiedenen Seiten, Gewerbthätigkeit, Staatsleben, Geselligkeit, Religion, Wissenschaft, Geistesbildung; ihr Zweck ist, die ganze ästhetische Welt zu begrifflicher Durchsichtigkeit zu bringen, ein klares wissenschaftliches Gesammtbild von ihr zu entwerfen.

Die bestimmtere Fassung und Begründung der Gliederung des Stoffs der Aesthetik kann sich erst in und mit der speciellen Entwicklung dieses Stoffes selbst ergeben; aber Eines kann und muß natürlich gleich hier bestimmt festgesetzt werden, der Anfang, der Ausgangspunkt des Ganzen. Es unterliegt, was diese Frage betrifft, keinem Zweifel, daß innerhalb der Aesthetik das Hauptgewicht und Hauptinteresse auf die Seite des Speciellen, auf die Seite der ästhetischen Natur-, Welt- und Kunstbetrachtung fällt; man kann bei der Aesthetik am allerwenigsten unter sämmtlichen Wissenschaften von dem Interesse für das Einzelne des Inhalts absehen, man befaßt sich mit ihr nicht leicht in blos wissenschaftlicher, sondern wesentlich in „ästhetischer" Absicht, man erwartet von ihr mit Grund und Fug nicht blos theoretische Belehrung, sondern ästhetische Anregung und Anschauung, man fordert von ihr, daß sie dem unabweisbaren Bedürfnisse des menschlichen Geistes entgegenkomme, das Schöne, das da ist, nicht blos zerstreut und begrifflos zu genießen, sondern es auch in seinem ganzen lebendigen Werden und Sein, in seiner ganzen großartigen Ausbreitung, in seinem ganzen reichverzweigten Zusammenhange sich vor Augen geführt zu sehen. Allein nicht minder gewiß ist, daß eine allgemeine, von der konkreten Wirklichkeit noch absehende Betrachtung des ästhetischen Gebiets überhaupt gleichfalls in die Aesthetik gehört, und daß mit ihr der Beginn gemacht werden muß. Es ist nicht blos von Interesse zu wissen, was in der Natur, im Menschenleben, in der Geschichte das ästhetische Gefühl anspricht, es ist nicht blos von Interesse zu wissen, was die Kunst ist, woher sie stammt, was sie vermag und leistet, in welche Zweige sie sich spaltet, was die Aufgaben, die Mittel, die Formen jeder Kunst sind; es ist auch von Interesse zu wissen, warum es überhaupt neben dem praktischen und dem theoretischen Lebensgebiet, d. h. neben dem ökonomischen, gesellschaftlichen, rechtlichen, politischen Leben, neben Sittlichkeit und Religion, neben Wissenschaft und Philosophie, noch ein drittes Lebensgebiet gibt, das „ästhetische"; es ist von Interesse zu wissen, was das Besondere und Eigenthümliche desselben ist, welchen Werth es innerhalb des gesammten Geisteslebens anzusprechen hat,

was durch dasselbe erreicht und gewonnen wird; es verlohnt sich insbesondere, zu wissen, was denn jenes Erste und Letzte sei, das wir in den einzelnen Gebieten der Welt und der Kunst überall suchen und bewundern, das Schöne selbst; es verlohnt sich gewiß, zu fragen, worin sein Wesen bestehe, und worauf das unbedingte Wohlgefallen, das es uns abgewinnt, die unendliche Anziehung, die es auf uns übt, beruhe; es gibt ebenso auch noch weitere Begriffe, wie z. B. die des Geschmacks, des Schönheitssinnes und andere mehr, welche, gleichwie die Untersuchung des Wesens des Schönen, sicherlich in eine allgemeine Betrachtung des ästhetischen Lebensgebiets gehören. Nicht minder gewiß ist, daß diese allgemeine Betrachtung allem Uebrigen vorangehen muß. Die Aesthetik muß zuerst zeigen, worin das eigenthümliche Wesen ihres Gebiets besteht, wie dasselbe vom übrigen Geistesleben als eigene Sphäre desselben sich abzweigt, welche Stellung es im Ganzen des Lebens einnimmt, was der Geist des Menschen in ihm sucht und findet; dann erst kann sie zu der Betrachtung der Art und Weise vorwärts gehen, wie das ästhetische Bedürfniß, die ästhetische Anlage des Menschen, die „Phantasie" einerseits der Gestaltenfülle der gegebenen Welt sich zuwendet und im Anschauen derselben bereits zu einer umfassenden, aber doch nur erst passiven und keineswegs schon vollständigen Befriedigung gelangt, wie sie aber andrerseits auch dazu fortschreitet, selbstthätig aus eigener Kraft eine zweite ästhetische Welt zu erschaffen, die Welt der Kunst, welche alles zu einer vollkommenen Verwirklichung der ästhetischen Sphäre des Lebens noch Fehlende hinzuthut und damit dieses ganze Daseinsgebiet zu abschließender Vollendung bringt.

Weder die Idee der Kunst, wie bei Schleiermacher und Hegel, noch auch blos die Idee des Schönen, wie bei neueren Aesthetikern, kann den Inhalt des allgemeinen Theils der Aesthetik bilden. Beide Begriffe sind zu eng dazu. Die Aesthetik hat es nicht blos mit der Kunst, sondern auch mit der Natur und Welt zu thun; die Kunst ist nur ein besonderer Zweig, nicht das Ganze. Aber auch die Idee des Schönen erschöpft den allgemeinen Gehalt des ästhetischen Gebietes nicht; das Schöne ist Form, es gibt aber, wie bekannt, nicht blos „ästhetische Formen", sondern auch „ästhetische Gegenstände, Stoffe"; auch mit der Bestimmung, was ästhetischer Gegenstand sei, muß die allgemeine Aesthetik sich befassen. Zugleich würde die Betrachtung des Schönen haltlos in der Luft schweben, wenn man mit der „Idee" oder der „Metaphysik des Schönen" beginnen wollte; die Betrachtung des Schönen muß ans Leben angeknüpft, das Schöne als Moment des Lebens begriffen und damit selbst lebendig aufgefaßt und angeschaut werden.

Dieß aber wird offenbar nur dadurch geschehen können, daß man nicht im metaphysisch Leeren, sondern im Leben selbst gleich von vorn herein seinen Standort nimmt und zu zeigen sucht, wie und warum dem Handeln und Erkennen das ästhetische oder das Phantasieleben als eigenes selbstständiges Gebiet zur Seite tritt, und wie und warum nun das Phantasieleben nothwendig im Anschauen und im Hervorbringen des Schönen seine höchste und allein vollkommene Befriedigung, seine höchste und allein wahre Vollendung findet. Die Betrachtung des Schönen wird allerdings unter allem Demjenigen, womit die Erörterung des ästhetischen Lebensgebiets sich zu befassen hat, bei Weitem den größten Raum einnehmen; es wird Dieß um so mehr der Fall sein, je gewisser es ist, daß auch die Behandlung des Schönheitsbegriffs selbst eine lebendigere, konkretere und damit umfangreichere werden muß, als sie es eine Zeit lang unter der Herrschaft und unter dem Einflusse der Hegel'schen Philosophie gewesen ist; eines unserer Hauptziele wird sein, die ganze reiche Fülle Dessen, was schöne Gestaltung und Erscheinung ist, zu erschöpfender Anschauung zu bringen. Aber der Allgemeinbegriff, von welchem wir ausgehen, welcher die Grundlage für alles Andere bildet, zu welchem alles Weitere nur als Ausführung sich verhält, dieser Allgemeinbegriff kann nicht der des Schönen sein; hiezu hat er nicht die gehörige Weite, und zudem würde es ja, selbst wenn das Gegentheil hievon der Fall wäre, dem gegenwärtigen Standpunkte der Wissenschaft nicht mehr entsprechen, in Hegel'scher Weise die Idee des Schönen an die Spitze zu stellen und von ihrer Selbstverwirklichung in den beiden Sphären der Natur und des Geistes zu sprechen; sogar in diesem Falle müßten wir mit dem Begriffe des ästhetischen Lebens beginnen und aus ihm das Schöne als Dasjenige ableiten, um dessen Anschauung und Hervorbringung es sich in diesem Gebiete des Geisteslebens handle.

I.

Allgemeiner Theil.

Das ästhetische Lebensgebiet

überhaupt.

Dem allgemeinen Theile der Aesthetik fällt dem in der Einleitung Bemerkten zufolge als Inhalt vor Allem zu die noch in reiner Allgemeinheit sich haltende Betrachtung des ästhetischen Lebens, genauer: die begriffliche Entwicklung seines Wesens, seiner unterscheidenden Eigenthümlichkeit gegenüber den Sphären des Erkennens und Handelns, und die Nachweisung seiner Bedeutung für das gesammte Geistesleben und der Stellung, welche ihm demgemäß innerhalb desselben zukommt. Als zweiter Hauptgegenstand wird sich ergeben die bestimmtere Betrachtung der Objekte, mit welchen das ästhetische Leben zu thun hat, oder die Lehre von den ästhetischen Gegenständen und Formen, insbesondere vom Schönen. Das Dritte und Letzte wird sein die Betrachtung des ästhetischen Lebens in seiner Existenz und Entwicklung im Individuum, oder die Lehre vom ästhetischen Sinn, Gefühl und Trieb, vom ästhetischen Geschmack und Interesse; damit wird zugleich der Uebergang zur speciellen Aesthetik, zur Betrachtung von Natur und Kunst, von selbst gegeben sein.

I. Wesen und Bedeutung des ästhetischen Lebens.

Es ist ein Hauptvorzug und ein wesentlicher Gewinn der neueren Philosophie, daß sie „genetisch“ verfährt, d. h. daß sie nicht mit einer bloßen klassificirenden Nebeneinanderstellung der Gegenstände sich begnügt, sondern darnach strebt, überall das Werden, die Entwicklung des Einen aus dem Andern und damit den lebendigen Zusammenhang des Einen mit dem Andern darzustellen. Insofern könnte auch hier der Anschein entstehen, als sollten wir die allgemeine Betrachtung des ästhetischen Lebens beginnen mit der Nachweisung, daß und wie dasselbe ein wesentliches Moment des Gesammtlebens des Geistes ist, daß und wie es im ganzen Wesen des Menschen wurzelt, daß und wie es ein nothwendiges Glied bilde in der Entfaltung der menschlichen Natur zu ganzer und voller Lebendigkeit, zu vollendeter Verwirklichung ihres Wesens. Oder es scheint, wir müssen gleich mit der Frage beginnen, wie das ästhetische Leben aus dem Gesammtleben der

Menschheit sich herausbildet und sich als eigene Sphäre von ihm abzweigt. Dieser Weg wäre allerdings der richtige und einzigmögliche im System der Philosophie, dessen Aufgabe ja keine andere als die ist, die sämmtlichen Gebiete des Daseins in ihrer genetischen Auf- und Auseinanderfolge zu entwickeln. Allein anders verhält es sich hier, auf dem Boden einer besondern Wissenschaft, auf dem wir stehen. Der Zweck einer solchen kann nicht blos eine genetische Entwicklung des Ganzen sein, mit welchem sie sich befaßt; sie muß auch darauf Bedacht nehmen, eine bestimmte und wo möglich richtige begriffliche Vorstellung von Demjenigen zu geben, was ihr Gegenstand ist; sie muß, bevor sie den genetischen Zusammenhang der Dinge auseinandersetzt, das Wesen dieser Dinge selbst ins Auge fassen, um jedem irrigen oder einseitigen Begriff von Demjenigen, was in seinem gegenseitigen Zusammenhang aufgezeigt werden soll, zum Voraus vorzubeugen; sie muß dieß thun, so lang irgend die Gefahr unzutreffender Begriffe von Dem, um was es sich handelt, da ist; das System der Philosophie kann seinen genetischen Fortgang nicht gut unterbrechen durch besondere begriffliche Erörterungen über das Einzelne, aber die speciellen Wissenschaften sind, da sie überhaupt das Einzelne bestimmter behandeln und begründen wollen, eben hiezu berufen. So vor Allem die Aesthetik. Was das ästhetische Leben sei, das ist keine so einfache Frage, daß man zum Voraus einer zutreffenden Vorstellung davon sicher wäre; es ist z. B. zweifelhaft und streitig, ob blos die Phantasie oder auch Gedanke und Gemüth des Menschen bei ihm betheiligt sind; es zeigt sich in dieser Hinsicht namentlich eine große Verschiedenheit der Auffassung zwischen der Aesthetik des gegenwärtigen Jahrhunderts und der des vorigen, welche letztere der Wirkung ästhetischer Anschauungen auf Gefühl und Gemüth des Menschen eine weit höhere Bedeutung einräumt, als es gegenwärtig geschieht; deßgleichen eine große Verschiedenheit zwischen der romantischen Theorie, welche die Aesthetik ganz ausschließlich auf die Phantasie gegründet wissen, und der Lehre Hegel's, der allein den Ideengehalt als das Wesentliche gelten lassen will, Verschiedenheiten der Auffassung, die bis jetzt immer noch nicht in überzeugender Weise zu Gunsten der einen oder andern Ansicht entschieden sind. Wir betrachten daher, um zu einer sichern Entscheidung zu gelangen, zuerst das Wesen des ästhetischen Lebens, indem wir die Momente begrifflich festzustellen suchen, welche thatsächlich seine Eigenthümlichkeit konstituiren, und welche dasselbe von den zwei andern Hauptseiten des Lebens, vom theoretischen und praktischen Leben, unterscheiden; erst wenn dieß geschehen ist, wenden wir uns zur Betrachtung der Stellung, die es im Gesammtleben des Geistes einnimmt.

1. Das ästhetische Leben in seiner Eigenthümlichkeit gegenüber dem praktischen und intellektuellen Leben.

Die Einen suchen, wie wir vorläufig schon erwähnten, das Wesentliche des Aesthetischen darin, daß mittelst seiner anregende, erwärmende, erhebende, ergreifende, sowohl zum Ernst als zur Heiterkeit stimmende Wirkungen auf Gefühl und Gemüth erfolgen und so dem Gefühlsleben des Menschen eine ihm wohlthätige Nahrung und Belebung dargeboten werde; die Andern wollen nur freie zwecklose Phantasieanregung als wahrhaft ästhetisch gelten lassen; wieder Andere machen die Erhebung des Bewußtseins theils in die Sphäre des Gedankens, theils in die des schönen Ideals mittelst sinnlicher Darstellung desselben, wie die Kunst sie gewährt, oder gar sinnliche Veranschaulichung theoretischer und moralischer Wahrheiten zu Demjenigen, auf was alle ästhetische Geistesthätigkeit abziele. Es fragt sich, welche dieser Ansichten Recht habe, oder ob vielleicht keine die allein richtige ist. Um diese Frage wo möglich einmal zu erledigen, begeben wir uns auf den Weg einer vergleichenden Erörterung des thatsächlichen Verhältnisses; dieser Weg, wenn er auch ein Umweg ist, wird am sichersten zum Ziele führen. Wir stellen das ästhetische Leben mit den zwei andern Sphären des Geisteslebens zusammen und suchen das Gemeinschaftliche und das Verschiedene beider vollständig auf; dadurch werden wir am ehesten zu einer weder zu engen noch zu weiten Vorstellung von Dem, um was es sich handelt, gelangen.

1. Wenn wir diese Zusammenstellung beider vornehmen, so finden wir mit Sicherheit dieses: Der ästhetische Mensch (wie wir kurz sagen, statt: der Mensch, sofern er sich ästhetisch verhält, in ästhetischer Beschäftigung und Thätigkeit sich befindet) ist einerseits derselbe Mensch mit dem praktischen und theoretischen Menschen, und doch ist er andrerseits ein ganz andrer Mensch als jene beiden; die Gegenstände, mit welchen der ästhetische Mensch zu thun hat, sind einerseits dieselben mit denen, welche den praktischen und theoretischen Menschen beschäftigen, und doch sind sie andrerseits ganz und durchaus von diesen verschieden.

Der ästhetische Mensch, sagen wir zuerst, ist derselbe mit dem praktischen und theoretischen Menschen. Das heißt: beim ästhetischen Verhalten sind ganz dieselben Geistesvermögen thätig, wie beim praktischen und theoretischen Verhalten; auch der ästhetische Mensch erkennt, fühlt und handelt, wie jene beiden.

Alles ästhetische Verhalten ist in erster Linie theoretischer, intellektueller Natur, ein theils aufnehmendes (receptives),

theils selbstthätiges, schöpferisches intelligentes Verhalten, kürzer theils ein Anschauen, theils ein Vor- und Darstellen. Das ästhetische Verhalten des Nichtkünstlers ist ein Anschauen, ein Sehen, ein Hören, ein Vernehmen, sei's durch den äußern körperlichen, sei's durch den innern geistigen Sinn, ein Auffassen eines Sichtbaren, Hörbaren oder sonst Anschaubaren; das ästhetische Verhalten des Künstlers ist ein Bilden von Vorstellungen, ein Entwerfen und (sofern es dazu kommt) Darstellen von Gestalten, von Bildern für das Sehen, Hören und sonstige Anschauen. Alles ästhetische Verhalten ist zweitens ein Fühlen, ein Empfinden von Lust oder Unlust, von Wohlgefallen oder Mißfallen, von Reiz oder Widerwillen, von Begeisterung oder Niederdrückung, von Freude und Erhebung oder von Furcht und Schrecken, ein Gespanntwerden, ein Ergriffen-, ein Gerührt-, ein Erschüttertwerden, kurz ein so oder anders Berührt-, so oder anders Gestimmtwerden, das sich, wo es nicht zu schwach ist, auf den ganzen Menschen selbst nach seiner physischen Seite hin erstreckt, da ja auch sie, das sinnliche Lebensgefühl, das sensible System des Organismus, bei ästhetischen Eindrücken mitergriffen, mitbelebt, miterschüttert, durchbebt und durchzittert wird. Nirgends wird so auf Empfindung und Stimmung gewirkt, wie im ästhetischen Gebiete; nirgends spielt das Empfindungsleben eine größere Rolle. Auch dieß ist bei Beiden der Fall, bei dem Künstler und Nichtkünstler. Die ästhetische Wirkung, die ein Gegenstand auf den Nichtkünstler ausübt, ist wesentlich Gefühlsanregung; schön ist Dasjenige, dessen Anschauung in uns ein Gefühl des Wohlgefallens hervorruft, häßlich das Gegentheilige; tragisch ist das, was zur Trauer, komisch, was zur Heiterkeit stimmt; alle Naturanschauung, alle Kunst bringt Eindrücke auf das Gefühl, auf das Herz hervor, Eindrücke der mannigfaltigsten, zum Theil tiefstdringenden Art. Das produktive ästhetische Verhalten aber, das künstlerische Schaffen, geht geradezu aus Gefühlserregung, aus Gefühlsstimmung hervor, und es hätte nicht die volle Wärme des Lebens, wenn es nicht aus ihr hervorgienge, wenn es nicht ein Wirken des an seinem Werke selbst innerlich betheiligten, des selbst ergriffenen und begeisterten Menschen wäre; der Dichter dichtet, was ihn selbst bewegt, anspricht, erhebt; der Musiker drückt seine Empfindungen, seine Stimmungen in Tönen aus; der Maler malt, was ihn anzieht in dieser oder anderer Weise, der Bildhauer thut deßgleichen; der Baumeister baut, was sein architektonisches Schönheitsgefühl anspricht, seine Schaffenslust erregt. Endlich fehlt auch das Wollen und Handeln beim ästhetischen Menschen nicht. Jeder ästhetische Eindruck, jeder ästhetische Genuß kommt nur unter der Bedingung zu Stande, daß wir den Gegenstand auf uns wirken lassen wollen und wirken lassen, daß wir unsere Geisteskräfte zusammennehmen und nicht nachlassen, bis wir Alles in uns aufgenommen haben; wir wenden alle mögliche Mühe an,

schöne Gegenstände der Natur, schöne Werke der Kunst zu „studiren", zu „exekutiren", ja geradezu nachzubilden; der Künstler vollends ist durchaus ein Arbeiter, ein „Macher", wie die Griechen ihn nannten, ein Arbeiter, welcher ein bestimmtes Werk, das zu schaffen sein Vorsatz geworden, mit Aufwand aller Kraft und Beharrlichkeit des Willens zu vollenden sucht. Also im ästhetischen Verhalten sind alle Geistesvermögen, auch die intellektuellen und praktischen (Gefühl und Wille), ja selbst das physische Sinnes- und Empfindungsvermögen, thätig, oder — können wir uns auch ausdrücken — der ganze Mensch ist darin thätig, nicht blos Dieses und Jenes an ihm. Dieses Ergebniß darf nicht verwundern; ist es ja doch in den beiden übrigen Lebensgebieten auch nicht etwa schlechthin anders. Das intellektuelle Leben ist nicht blos Erkennen, sondern ein von Gefühlen begleitetes, durch den Willen im Gang erhaltenes Erkennen; das praktische Verhalten ist nicht blos ein Wollen, eine Thätigkeit, sondern ein von Gefühlen der mannigfaltigsten Art getriebenes oder begleitetes, ein nur durch das Erkennen auf bestimmte Ziele hingerichtetes, zum Ziel zu kommen befähigtes Wollen; überall, in allem und so auch im ästhetischen Verhalten, ist der ganze Mensch oder sind alle Geistesvermögen betheiligt. Bis ins Einzelnste ließe sich Dieß verfolgen; es gibt einen ästhetischen Verstand, Scharfsinn, Scharfblick, ein ästhetisches Urtheil, wie es ein praktisches und ein theoretisches gibt; es gibt ästhetische Genüsse, wie es praktische (theils sinnliche, theils gemüthliche) und intellektuelle Genüsse gibt; es gibt ästhetische Freuden und Leiden, wie es solche im sonstigen Leben gibt; es gibt ästhetische Fertigkeiten, Geschicklichkeiten, Handgriffe, Vortheile, wie solche auch der erkennende und handelnde Mensch gebraucht; es gibt eine ästhetische Moral und Moralität, eine Moral des ästhetischen Genießens und Schaffens, wie es eine Moral für das handelnde und erkennende Leben gibt. Dasselbe gilt von der Mitbetheiligung des physisch Organischen; körperlicher Sinn und körperliche Empfindung wirken bei geistigen Thätigkeiten und Erregungen überall mit, Geist und Körper stehen überall in lebendiger Wechselwirkung.

Die Gegenstände, sagen wir zweitens, mit welchen der ästhetische Mensch zu thun hat, sind dieselben mit denjenigen, welche den theoretischen und praktischen Menschen beschäftigen.

Auch der ästhetische Mensch hat, wie jene beiden, zu thun mit der gegebenen Wirklichkeit. Die Gestaltenfülle und Schönheit der vorhandenen Welt ist es zunächst, was unser ästhetisches Gefühl weckt, uns zuerst anzieht, bezaubert, begeistert, was auch der Künstler, der Dichter nachbildet; Natur und Menschenleben sind die Gebiete, in welchen wir Schönheit suchen und finden, welche dem Künstler und Dichter Stoff zu ihren Darstellungen reichen. Ebenso ist für die Kunst einerseits die Sphäre des Gedankens,

das Spekulative, anderseits die Sphäre des höheren geistigen Wollens und Fühlens, das Ethische und Religiöse, thatsächlich ein Hauptgegenstand. Dieselbe Welt, in der wir handeln, die wir genießen, die wir erkennen, dieselbe Welt der Begriffe und Ideale, zu welcher der denkende Geist sich erhebt, tritt auch im ästhetischen Gebiete wieder auf; es ist stets ein und derselbe Kreis des Daseins, mit welchem alle drei zu thun haben. Wenn allerdings namentlich die Poesie über die Welt, mit der wir sonst verkehren, hinaus in das Reich der vollkommen freien Einbildungskraft hinübergreift, dem keine Wirklichkeit mehr entspricht, so ist doch daran zu erinnern, daß auch für die kühnsten Gebilde der Poesie, für die wunderbarsten und abenteuerlichsten Erfindungen der Phantasie die wirkliche Welt die Vorbilder liefert, und daß andrerseits auch das praktische Leben sein Phantasieleben hat, ein Phantasieleben der Hoffnung, der Sehnsucht, des Träumens von Gütern, Genüssen und Herrlichkeiten (das für die Poesie selbst wieder Stoff werden kann), ein Phantasieleben der Luftschlösser, der Plane und Projekte, daß ebenso auch das theoretische Leben nicht frei ist von aller Phantasie, sobald sich das Denken über die bloße Erfahrung zu Vermuthungen über die verborgenen Ursachen und Kräfte des Daseins, zu Spekulationen über die letzten Principien emporschwingt. Noch deutlicher stellt sich die Sache heraus, wenn wir auf sämmtliche einzelne Künste einen Blick werfen. Die Baukunst, welche auf dem Erdboden Bauten theils zum Wohnen, theils für Zwecke des Zusammenlebens und Verkehrs errichtet, ist nichts als eine bestimmte Art und Weise derjenigen praktischen Thätigkeit, welche die Urbar- und Wohnlichmachung der Erde sich zum Ziele setzt; sie operirt mit demselben Material, wie das unkünstlerische Bauhandwerk; sie dient wie dieses der Civilisation, der Städtegründung, der Landesvertheidigung, der äußern Kultur überhaupt. Die neben ihr stehende Bildnerei (Tektonik), welche schöne Geräthe schafft, ist gleichfalls nur ein Zweig desjenigen Handwerks, das aus den verschiedenartigsten Naturerzeugnissen die mannigfaltigsten Gegenstände zu Gebrauch und Schmuck des Lebens fertigt. Bildhauerei und Malerei stehen zwar nicht mehr in diesem engen Zusammenhang mit den äußern praktischen Lebenszwecken, wie Baukunst und Bildnerei; aber dafür sind ihre Gegenstände wesentlich dieselben wie die, mit denen namentlich das Erkennen und das höhere geistig-sittliche Leben zu thun hat; sie stellen dar Gegenstände der Natur, des Menschenlebens, der Geschichte, der religiösen Vorstellung, sie bringen dieselben vor das Bewußtsein des Menschen, sie geben ihm eine Anschauung von denselben Dingen, die uns täglich umgeben, mit denen auch sonst der Geist sich beschäftigt; zudem reichen auch sie dem „Leben“ (wie wir dem Sprachgebrauch gemäß kürzer sagen können, statt immer die Ausdrücke „praktisches und theoretisches Leben“ gebrauchen zu müssen) für sehr mannigfaltige Zwecke die Hand durch plastische oder graphische Abbildungen

von Gegenständen, sei es nun im Dienste der Wissenschaft oder der Praxis. Die Musik operirt mit dem Elemente des Tones, das auch im Leben so reichliche Anwendung findet, um Gefühle, Gedanken, Winke und Wünsche zu erkennen zu geben, und sie sucht durch dasselbe die nämlichen Empfindungen auszudrücken, die uns im Leben bewegen; sie sucht Freude und Leid, Jubel und Schmerz, Begeisterung und Trauer, friedliche und kriegerische Stimmungen in Tönen wiederzugeben, mit Tönen zu begleiten, durch Töne zu kräftigen und zu steigern. Endlich die Poesie redet und spricht, erzählt und schildert ganz so, wie wir es auch im Leben thun, und ihr Inhalt ist wiederum nichts als „Leben"; sie schildert Begebenheiten, Thaten, Charaktere, Gedanken, Gefühle, Handlungen, Schicksale, obwohl sie dieses Alles mit mehr oder weniger Freiheit der Erfindung und Ausführung behandelt.

So weit die Identität des ästhetischen Gebiets mit den übrigen Lebensgebieten.

Dieser Identität steht nun aber andrerseits gegenüber eine ebenso wesentliche, durchgreifende Verschiedenheit. Der ästhetische Mensch ist ein wesentlich andrer, als der theoretische und praktische; die Gegenstände, mit welchen der ästhetische Mensch zu thun hat, sind wesentlich verschieden von denjenigen, welche den theoretischen und praktischen Menschen beschäftigen. Oder die ästhetische Geistesthätigkeit und die *ästhetische Welt* ist eine eigene, von der des Lebens durchaus unterschiedene. Denn — um der Deutlichkeit halber das Ergebniß der nun anzustellenden Untersuchung gleich voraus zu bezeichnen — das ästhetische Leben ist Phantasieleben, das ästhetische Verhalten ist Phantasiethätigkeit, und zwar rein freie Phantasiethätigkeit, deren Gegenstand nur Dasjenige ist, was dazu geeignet ist, die Phantasie und erst von ihr aus und mittelst ihrer den ganzen Menschen theils überhaupt anregend, theils insbesondere in einer nach Inhalt und Form ansprechenden, anziehenden, vollbefriedigenden Art und Weise zu beschäftigen.

Wir gehen, um dieß nachzuweisen, zunächst denselben Weg, wie oben, indem wir auf die Geistesvermögen reflektiren, welche im ästhetischen wie im übrigen Leben thätig sind.

Es wurde oben gesagt: beim ästhetischen Verhalten sind dieselben Geistesvermögen thätig, wie beim theoretischen und praktischen Verhalten; auch im ästhetischen Gebiet ist der ganze Mensch thätig, auch der ästhetische Mensch erkennt, fühlt und handelt. Allein bei weiterer Vergleichung von Beidem tritt vor Allem Ein Grundunterschied sogleich hervor: alle ästhetische Thätigkeit ist wesentlich frei, alle ästhetische Thätigkeit ist eine rein freie Bethätigung oder (mit Kant und Schiller zu reden) ein durchaus freies Spiel der Vermögen und Kräfte, d. h. sie ist eine Bethätigung, eine Aktivität der Kräfte

des Menschen aus reiner Lust an der Bethätigung, eine Bethätigung der Kräfte nicht in Folge und nach Maßgabe irgend äußern Bestimmtwerdens, irgend eines Zwangs der Umstände und der Zwecke, sondern hervorgehend aus reiner Lust an der Bethätigung selbst, und darum auch nicht nach irgend einer Seite hin sich beschränkend, sondern unbegrenzt ins Weite gehend; alle ästhetische Thätigkeit ist Bethätigung der Kräfte, die sich Selbstzweck, unendlicher Selbstzweck ist, Bethätigung der Kräfte, welche eben dieß erreichen will, daß sie zu freier Aktivität gelangen, und welche daher den ganzen Umfang, die ganze Weite Dessen erschöpfen will, was die Kräfte erreichen können. Das Leben ist der Ort des steten Zwanges durch äußere Nothwendigkeit, durch Bestimmtwerden von außen her, durch Gebundenheit an Zwecke und Absichten; das Leben ist ebendamit das Gebiet steter Hemmung und Beschränkung der freien Bewegung der Kräfte und Vermögen des Menschen; im Leben stehen dieselben unter der Botmäßigkeit äußerer Einwirkungen, gegebener Zwecke, und sind daher in ihrer Bethätigung stets gehemmt und eingeengt; das ästhetische Verhalten dagegen ist der Ort der Freiheit, das Leben beginnt damit ein ästhetisches zu werden, daß die sonst gebundenen, in ihrer freien Thätigkeit gehemmten und beschränkten Anlagen, Kräfte, Vermögen des Menschen frei werden, lediglich ihrer eigenen Natur gemäß sich regen, sich bewegen, nach allen Seiten hin sich bethätigen, und zwar zu dem Endzwecke, daß die sonst versagte freie Bethätigung ihnen wirklich in vollem Umfange zu Theil werde.

Nehmen wir zuerst das Erkennen, so ist es gewiß: im Leben, im praktischen und im theoretischen, können sich unsere Erkenntnißkräfte nicht frei, nicht zwanglos, nicht ungebunden, nicht ungehemmt und uneingeschränkt bewegen. Das Erkennen ist im Leben einmal ein unfrei von außen bestimmtes, passives, ein von der Wirklichkeit, mit der wir zu thun haben, unfrei beherrschtes, ein unter dem Zwange äußerer Nothwendigkeit stehendes Erkennen. Wir können uns im Leben nicht abschließen von Dem, was um uns her ist; wir sind gezwungen, uns dem Zuströmen aller möglichen Wahrnehmungen zu öffnen, zu überlassen, wir sehen, hören, erfahren alles Mögliche durch einander, wie es gerade kommt; wir nehmen eine Masse von Gegenständen in uns auf so gut als ohne Willen, blos weil sie da sind, weil sie uns begegnen, auf uns eindringen, von uns nicht unbeachtet bleiben können. Das Erkennen ist im Leben zweitens ein durch Zwecke, seien es nun theoretische oder praktische, gebundenes Erkennen; wie unsere Erkenntnißkräfte im Leben stets viele Dinge in unfreiwilliger Weise an sich kommen lassen müssen, weil wir dieselben nicht abweisen können, so müssen unsre Erkenntnißkräfte im Leben fortwährend diesen oder jenen Zwecken dienen; sie sind durch den Ernst der Zwecke in Banden gehalten, die verwirklicht werden sollen; sie werden dazu angehalten, dazu

verwandt, Dieß oder Jenes zu vernehmen, zu erfahren, zu lernen, zu lehren, Dieß oder Jenes zu gewinnen, zu vollbringen, zu erreichen; sie können sich nicht frei regen, sondern müssen sich nach den Zwecken richten. In Folge dieser unfreien Gebundenheit an äußere Nothwendigkeit und an die Thätigkeit für Absichten und Zwecke ist sodann drittens das Erkennen im Leben auch ein stets gehemmtes und beschränktes. Die Einwirkungen der Außendinge können die Thätigkeit des Erkennens jeden Augenblick unterbrechen, stören, anderswohin sich zu richten zwingen, die Zwecke und die Arbeit und Sorge für sie desgleichen; im Strudel des Lebens ist ein ungestörter, ungehemmter, ruhiger Gang des Erkennens nicht möglich oder doch nicht sicher nnd gewiß; ebenso ist es stets beschränkt durch die nothwendige Achtsamkeit auf Das, was von außen an uns kommt und kommen mag, durch die nothwendige Einschränkung der Kraft auf die Zwecke, die zu erreichen sind, und nicht minder durch das nicht zu ändernde Verhältniß, daß diejenige Sphäre der Wirklichkeit, mit welcher das Leben uns in Berührung bringt, der Punkt und Ort, auf welchen das Leben uns gestellt hat, möglicherweise unserem Erkenntnißvermögen nur eine sehr mangelhafte oder einseitige Nahrung zuführt und selbst die äußerlich unbehinderte Beschäftigung des Geistes mit einem besondern Zweige des Erkennens, wie z. B. einer bestimmten Wissenschaft, ihn auch wieder einseitig beschäftigt, auch nicht seine ganze erkennende Kraft nach allen Seiten in Thätigkeit setzt. Anders ist es im ästhetischen Gebiete. Alle ästhetische Beschäftigung der Erkenntnißvermögen ist eine freie; sie entsteht eben damit, daß wir aus der Sphäre des unfreien, gebundenen, gehemmten und beschränkten Erkennens heraustreten, daß wir von dem Zwang, der Unruhe, den Schranken des Lebens uns losreißen und der reinen Lust des Anschauens, des Sehens, des Hörens, der reinen Lust des Vorstellens, des freien Waltens der Einbildungskraft, durch nichts von außen her gestört, durch keine Absicht und Sorge gefesselt, sondern dieß Alles dahintenlassend, in Ruhe und in unbeschränkter Empfänglichkeit uns hingeben. Das ästhetische Anschauen und Vorstellen geht lediglich hervor aus der Lust, dem Anschauen, dem Vorstellen freien Lauf zu lassen, frei in Anschauungen zu verweilen, frei den Bildern der Einbildungskraft nachzugehen und nachzusinnen; wir haben nicht mehr ohne und gegen unsern Willen zu thun mit der Masse Dessen, was zufällig von außen an uns kommt, sondern wenden uns Demjenigen zu, was geeignet ist, uns in anregender Weise zu beschäftigen, oder ergehen wir uns geradezu in reiner Freiheit in den Vorstellungen unseres eigenen Innern; wir denken nicht daran, etwas lernen oder lehren, etwas ersinnen und gewinnen zu wollen, wir lassen die ganze Arbeit für die Zwecke, den ganzen Ernst des Lebens hinter uns und verstatten unsern Sinnen und Gedanken Spielraum zu freier zweckloser Bewegung; wir setzen

dieser Bewegung keine Grenze, sondern gehen, so lange es uns möglich und so lange die Stimmung dazu da ist, unbegreuzt weiter von Anschauung zu Anschauung, von Gestalt zu Gestalt, von Gegenstand zu Gegenstand, von Bild zu Bild, von Gedanken zu Gedanken, ungehemmt und ungestört durch das Leben, das für uns jetzt in den Hintergrund zurückgetreten ist. Dieß ist ästhetisches Anschauen und Vorstellen; es ist das durchaus freie Spiel der anschauenden und vorstellenden Kraft, entspringend aus der bloßen Lust am Anschauen und Vorstellen um sein selber willen, aus der Lust, die im Leben stets gebundene, gehemmte und beschränkte Thätigkeit frei gewähren zu lassen. Unfreiwillig oder gar widerwillig ein Ding blos beachten und betrachten, weil es da ist, weil Kenntniß von ihm genommen werden muß, unfrei, gebunden durch Zweck und Absicht, durch „Tendenz", sei es nun „didaktische" oder praktische, sich mit etwas befassen, etwas aussinnen, aussprechen und darstellen, unfrei auf irgend eine Seite des Wirklichen sich einschränken, Das ist nicht ästhetisch; ästhetisch ist: Anschauen der Welt aus Lust anzuschauen; ästhetisch ist: etwas erfinden und darstellen lediglich aus Lust zu erfinden und darzustellen; ästhetisch ist: unbegrenzt anschauen, Allem, was das Anschauen anregt, folgen und sich hingeben; ästhetisch ist: Allem, was aus der Tiefe der schaffenden Einbildungskraft an die Oberfläche taucht, lauschen, nachgehen, nachsinnen, es feste Gestalt gewinnen lassen, es zu wirklicher Darstellung bringen; Jenes der Nichtkünstler, Dieses der Künstler. Also: Anschauen und Vorstellen in reiner, zwangloser, zweckloser, unbegrenzter Freiheit aus reiner Anschauungs- und Vorstellungslust, das ist ästhetisches Verhalten, ästhetische Bethätigung der Geisteskräfte, ästhetische Gemüthsverfassung.

Dasselbe Ergebniß zeigt sich, wenn wir das Gefühl betrachten. Auch die ästhetischen Gefühlseindrücke sind durchaus freier Art. Es handelt sich auf ästhetischem Gebiete nicht um Freude oder Leid über wirkliche Begegnisse, nicht um wirkliche Erhebung oder Betrübniß der Seele, nicht um wirklich ins Innere dringende und unsern innern Zustand mit unwiderstehlicher Nothwendigkeit so oder anders, freudig oder schmerzlich afficirende Eindrücke. Wir machen allerdings im ästhetischen Gebiete die ganze Stufenleiter der freudigen und schmerzlichen, der erhebenden und rührenden, der gespanntern und ruhigern Empfindungen und Stimmungen durch, wir werden ergriffen und erheitert, erschüttert und belustigt, aber in reinster Freiheit; wir lassen uns zu dieser oder jener Stimmung anregen, bleiben aber dabei innerlich unbehelligt, ungequält, unangefochten; wir werden nicht ernstlich betrübt und niedergeschlagen, nicht ernstlich erfreut und beglückt; es ist bloßes Spiel des Durchmachens der verschiedenen Gefühle, es ist bloße Lust zu empfinden, bloße Lust, die Saiten unseres Gemüths erklingen, freudig oder schmerzlich erbeben zu lassen, es ist selbstgewolltes,

nicht unfrei von außen an uns kommendes Empfinden, es ist selbstgewollte Hingebung ans Empfinden, lediglich um zu empfinden, um z. B. statt zu denken und zu arbeiten das Gefühl gewähren zu lassen, Gefühlseindrücke zu empfangen, von der Welt der Wirklichkeit ungestört in der Welt der Gefühle zu sein, solange es uns in ihr gefallen mag, und es ist daher auch hier dem ästhetischen Verhalten wesentlich, unbegrenzt empfänglich zu sein für jede Anregung, die uns geboten wird; wir bleiben hier nicht dabei stehen, blos Dieß oder Jenes zu empfinden, wie es zufällig aus dem Leben an uns kommt, sondern wir öffnen uns dem ganzen überhaupt möglichen Umfang des Empfindens, wir geben uns dem Empfinden hin nach allen Richtungen, wir folgen ruhig dem Strome der Gefühle, welche Anschauungen von Gegenständen der Natur oder der Kunst in uns erregen mögen. Das Leben nöthigt uns fortwährend Empfindungen auf, und zwar Empfindungen, die uns wirklich mit Naturnothwendigkeit afficiren, es übt fortwährend einen Zwang des Empfindens auf uns aus, es nöthigt uns hundertmal in störender Weise etwas zu empfinden, was wir eben jetzt nicht empfinden wollten; es läßt andrerseits eine bestimmte Seite des Empfindens möglicherweise lange oder immer leer, öde, unangeregt, es ist hier ganz zufällig, was für Empfindungen gerade an uns kommen. Dieß Alles ist im ästhetischen Gebiete anders; hier wird das Empfinden ein freiwilliges; hier ist das Empfinden reine Lust, bloße belebende Bethätigung der empfindenden Seite unseres Wesens; hier sind wir eben darum bereit, Alles zu empfinden, frei von des Lebens Zwang und Ruhelosigkeit den ganzen Kreis menschlicher Empfindungen und Stimmungen zu durchlaufen. Kurz im ästhetischen Gebiet ist auch das Empfinden ein rein freies, zwangloses, ungehemmt und unbegrenzt ins Weite gehendes Spiel, eine rein freie Bethätigung des Empfindungsvermögens. Der Künstler stellt Empfindungen und Gegenstände, welche auf die Empfindung wirken, dar blos um dieses ganz freie Empfinden in uns zu erregen; der Tragiker will uns in aller Weise rühren, aber ganz frei, er will nicht wirklichen Schreck, wirklichen Schmerz des Mitleids in uns hervorbringen; der Lyriker gibt alle Gefühle des Menschenherzens wieder, aber nur ausnahmsweise mit der „Tendenz“, uns wirklich in bestimmte Gefühle zu versetzen, sie uns aufzuzwingen, er will sie nur in uns erklingen lassen, sie nicht wirklich in uns aufregen, er will uns Alles empfinden lassen, was der Mensch empfinden kann, aber er will uns nicht in wirkliche Zustände der Freude oder des Leids hineinnöthigen, er läßt uns unsere Freiheit. Desgleichen: während es im Leben Zufall ist, ob dem Gefühle allseitig belebende Anregung zu Theil wird, umfaßt die Kunst den ganzen Umkreis der Gefühle in schrankenloser Weite und Fülle, damit Alles gefühlt werde, was gefühlt werden kann; sie

strebt nach einer Totalität des Fühlens, die im Leben nur zufällig oder gar nicht sich ergibt. Die Gefühlsergriffenheit aber, die Begeisterung, aus der sie selbst hervorgeht, ist gleichfalls keine unfreie, gewaltsame, blinde, beschränkte, befangene Empfindung oder Leidenschaft, sie ist vielmehr für den Künstler nur Anregung zu einer in vollster Freiheit, Klarheit und Ruhe vor sich gehenden Darstellung Dessen, was ihn innerlich bewegt.

Betrachten wir endlich das Wollen und Handeln, so ist wiederum das Resultat dasselbe. Wir bleiben, selbst bei der größten Anstrengung, die wir anwenden, um ein Kunstwerk klar und vollständig zu erfassen (S. 10), durchaus frei, wir können immer wieder zurück, da es sich um keinen nothwendig zu erreichenden Zweck des wirklichen Lebens handelt; wir bethätigen unsere Kraft zu wollen, aber in reiner Freiheit, es ist nicht Arbeit, es ist thätige Muße, es ist spielende Beschäftigung mit etwas Freigewolltem. Wenn ebenso der Künstler seine ganze Willens- und Handelnskraft zusammenfaßt, um ein Werk zu schaffen, zu fördern, zu vollenden, so ist auch er nicht ein Arbeiter im gewöhnlichen Sinne, er ist thätig nur aus innerer Lust an dieser seiner Kunstthätigkeit; er kann dabei äußere Zwecke mit im Auge haben, ja äußerem Zwange sich fügen, aber das geht nur den Menschen, nicht den Künstler an und hat keinen Einfluß auf die Gestaltung seines künstlerischen Schaffens; er beginnt und bearbeitet ein durchaus freigewolltes Werk, er hängt daran, aber er bindet sich nicht daran, wie der Mann es muß, der ernste Geschäfte treibt, er will seine Kraft, seine Anlage, sein Talent bethätigen, nicht unbedingt irgend etwas durch dasselbe erreichen; er versucht seine Kräfte spielend, er experimentirt nur, er ist ebendadurch auch in einer wesentlich ruhigen, ungestörten Thätigkeit, da er nur mit Ausübung seiner Kraft, nicht mit Verhältnissen und Geschäften des Lebens sich zu thun macht. Und wie im ästhetischen Gebiete die Thätigkeit nicht durch Zwang hervorgerufen, nicht durch das Wollen eines Zwecks gebunden ist, so ist sie auch nicht in der Art beschränkt, wie sie es im Leben ist. Der Künstler setzt seiner schaffenden Thätigkeit keine Schranke; er läßt sich wohl durch Erlebnisse, Erfahrungen, Ereignisse, durch politische, patriotische, religiöse Motive, durch Aufträge und Wünsche zu einer besondern Kunstthätigkeit bestimmen, aber er läßt sich nicht daran fesseln, er ist stets bereit, seine Kräfte nach allen Seiten hin in Thätigkeit treten zu lassen, es ist ihm nur wohl, wenn er nicht immer auf Bestimmtes sich beschränken muß, sondern seine Wirksamkeit frei entfalten kann. Zudem beginnt bekanntlich die ästhetische Anwendung der thätigen Kräfte schon abgesehen von aller Kunst und vor ihr damit, daß der Mensch seine Fähigkeiten, sein Geschick in irgend einer Weise zwecklos spielend versucht; alles zwecklose Spiel, das etwas zu Stande bringen will oder mit Gegenständen frei umspringt lediglich aus Lust an freier Selbstbethätigung, ist bereits ein ästhetisches Beginnen, wenn es

auch noch roh oder kindlich ist; gerade das kindliche Alter bewegt sich in dieser freien Aeußerung der thätigen Kräfte, weil es zu Ernsterem noch nicht fähig und doch innerlich getrieben ist und seine Lust daran findet, zu versuchen, was es etwa auszurichten vermöge.

Wir sehen somit nach allen Seiten: das ästhetische Verhalten ist eine durchaus freie Bethätigung der Kräfte, es ist das Reich der Freiheit, des freien Anschauens und Vorstellens, des freien Fühlens, des freien Thuns; „ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“; alles ästhetische Verhalten ist ein freies Spiel der Thätigkeit, bei dem wir heraus sind aus dem Gebiete unfrei beherrschender Nothwendigkeit, heraus aus dem Zwang der Zwecke, heraus aus der Unruhe der Wirklichkeit, heraus aus den Schranken, die sie uns auferlegt. Es ist daher freilich (S. 11) dieselbe Welt, mit welcher wir ästhetisch und mit welcher wir praktisch und theoretisch zu thun haben; allein wir machen uns, sofern wir uns ästhetisch zu ihr verhalten, einmal ganz anders mit ihr zu thun als im Leben; wir verhalten uns frei zu ihr, wir verhalten uns zu ihr nicht beobachtend, nicht lernend, nicht denkend, nicht genießend, nicht leidend, nicht handelnd und wirkend, sie ist vielmehr für uns blos Gegenstand, an dem wir unsere Lust zu freiem Spiel des Anschauens, des Vorstellens, des Empfindens, des Gestaltens und Darstellens bethätigen; sie hat ästhetisch Dasein und Bedeutung für uns nur, *sofern sie uns* etwas gibt, das unsern Trieb nach freier Anschauung befriedigt, etwas, das das freie Spiel der Empfindung in uns anregt, etwas, das Stoff werden kann für die freie Thätigkeit künstlerischer Darstellung. Die Baukunst bebaut freilich den Boden und nimmt Rücksicht auf nothwendige Zwecke des Wohnens und des Verkehrs, ist freilich Theil der Kultur, aber die wirkliche Baukunst, die über das praktische Bedürfniß zur ästhetischen Freiheit sich erhebt, bindet sich nicht an dieses Zweckmäßige, sie folgt dem freien Schaffenstriebe, sie will etwas herstellen für das Sehen, für das Anschauen, etwas, das auf die Stimmung des Beschauers irgendwie, sei es nun erhebend oder ehrfurchtgebietend oder einladend, anheimelnd, wirkt. Plastik und Malerei stellen freilich die Welt dar, wie der Verfertiger von Bildern und Zeichnungen zu wissenschaftlichen oder gewerblichen Zwecken, aber sie stellen sie nur dar, um ein die Einbildungskraft anregendes Werk zu liefern. Die Musik gibt nicht Zeichen, will nichts ankündigen, sondern sie gibt etwas blos zum Hören; die Poesie schildert, aber nicht um zu belehren, sondern um das Vorstellen zu beschäftigen. Ja die gegebene Welt ist zweitens für das ästhetische Verhalten nicht ausschließlich seine Welt, es ist nicht auf sie beschränkt, es geht in seiner reinen Freiheit über die gegebenen Dinge und Formen von Dingen hinaus zu einer eigenen Welt selbstgeschaffener Anschauungen, Vorstellungen, Begebenheiten, Bilder; die Künste geben nicht blos die Welt, sondern überschreiten sie durch eine zweite

von ihnen selbst frei erzeugte Gestaltenwelt, welche über den Kreis des Wirklichen hinausgreift in das Reich reiner, nie erschöpfter Unendlichkeit.

Daß das ästhetische Verhalten ein freies Spiel der Vermögen und Kräfte ist, und daß dieß einen wesentlichen Unterschied desselben vom „Leben" bildet, wäre nachgewiesen; es fragt sich jetzt weiter, ob damit schon die ganze Eigenthümlichkeit des Aesthetischen gegenüber den übrigen Lebensgebieten bestimmt sei.

Die Verneinung dieser Frage ist schon deßwegen wahrscheinlich, weil doch gewiß das Anschauen und Hervorbringen des Schönen dem ästhetischen Gebiete grundwesentlich, dieses Merkmal aber bis jetzt noch nicht zum Vorschein gekommen ist. Indeß kann auch jetzt noch nicht sogleich vom Schönen die Rede sein.

Halten wir das ästhetische und das nichtästhetische Leben noch weiter gegen einander, so zeigt sich zunächst eine zweite Verschiedenheit zwischen beiden, die sich an die im Bisherigen erörterte aufs Engste anschließt. Das Leben behelligt den Menschen nicht nur mit Gegenständen, die seiner Freiheit Bande und Schranken anlegen, sondern auch mit Gegenständen, für die er kein Interesse, keine Theilnahme fassen kann, mit Dingen, die ihm unverständlich, ungenießbar, fern und fremd sind, und es bringt andrerseits dem Menschen keineswegs alles Dasjenige nahe, was an sich von Interesse für ihn wäre. Das Leben behelligt mit Nichtinteressantem, weil die Nothwendigkeit der äußern Umstände und Verhältnisse es in der Regel nicht gestattet und nicht mit sich bringt, daß das Individuum sich auf Befassung mit Demjenigen beschränken dürfte, woran es Interesse finden, wofür es sich erwärmen könnte, und es versagt vieles Interessante, weil der engere Kreis des Lebens, in welchem jedes Individuum sich bewegen muß, um sich nicht zu zersplittern, zu beschränkt ist, als daß er ihm an Allem Theil zu gestatten vermöchte, woran es Antheil nehmen könnte und Antheil zu nehmen wünschte. Auch in dieser Beziehung bildet das ästhetische Gebiet den bestimmtesten Gegensatz zum Leben. In ihm treten wir ja nicht nur aus der Unfreiheit des Lebens heraus zu rein freier, zu unbegrenzt ins Weite gehender Bethätigung unsrer Vermögen und Kräfte, sondern wir suchen in ihm auch Befreiung von eben jenem Mangel des Lebens, daß es uns zu viel Nichtansprechendes, zu wenig Ansprechendes bietet; im ästhetischen Gebiete wollen wir mit Gegenständen zu thun haben, die uns Interesse einflößen, mit denen wir sympathisiren können, und wollen Alles anschauen aus den verschiedensten Gebieten des Daseins, wofür wir als Menschen Interesse zu fassen, uns zu erwärmen im Stande sind. Was nicht anspricht, was ungenießbar und uninteressant ist, das ist anerkanntermaßen kein vollkommen ästhetischer Gegenstand, wohl aber Alles, was menschliches Interesse für uns hat. Das ästhetische Verhalten beginnt allerdings bereits damit, daß unser Anschauen und Vorstellen, unser Empfinden und Fühlen, unsere

Thätigkeit frei wird, daß wir in voller Freiheit anregenden Anschauungen und Gefühlseindrücken uns hingeben, in voller Freiheit die Einbildungskraft walten lassen und an ihren Bildern uns unterhalten, in voller Freiheit an diesem oder jenem Objekt unsere Kräfte versuchen; aber es ist dieß nur der Beginn, nur Ein Moment und Merkmal des Aesthetischen; das Spiel der Kräfte würde bald erlahmen, sein Anregendes bald verschwinden, die Unterhaltung bald in Ueberdruß sich verkehren, wenn unsre Aufmerksamkeit nicht auf bestimmte Gegenstände sich richtete und an ihnen haftete, wenn uns nicht Gegenstände ins Auge fielen, die uns bestimmt und dauernd anregen, wenn wir nicht unserem Vorstellen und Hervorbringen die Richtung auf einen Inhalt geben könnten und wirklich gäben, der uns in bestimmter Weise zu beschäftigen vermag. Zu einem solchen Gegenstande aber, der dem freien Spiel der Kräfte bestimmte Richtung, bestimmten Inhalt geben soll, eignet sich natürlich nicht jeder Gegenstand, sondern es eignet sich dazu nur Dasjenige, was uns Interesse abgewinnen kann, was uns nicht kalt läßt oder abstößt, sondern uns anspricht; nur was anspricht, kann uns, wenn wir in freier ästhetischer Stimmung sind, dauernd anregen und beschäftigen; mit Dem sich zu befassen, was uns fremd und fern, was uns unverständlich und ungenießbar ist, das wäre Zwang, nicht Freiheit, Unlust, nicht Lust; die Lust am Anschauen, Vorstellen, Empfinden, Hervorbringen, aus der alles ästhetische Verhalten hervorgeht, in der es wesentlich besteht, ist nur dann gesichert, wenn die Gegenstände, die wir sehen, uns nicht gleichgültig, wenn die Gefühle, die in uns angeregt werden, unserer Gefühlsweise nicht fremdartig sind, wenn die Vorstellungen, die uns vor die Seele treten, nicht, wie z. B. abenteuerlich irre Träume oder Einfälle, unserer ganzen Individualität zu weit abliegen, wenn Das, was wir hervorbringen, wirklich eine nähere Beziehung zu unserem ganzen Sein und Wesen hat, wie z. B. schon das kindliche Spiel zum ganzen Sein und Wesen des kindlichen Alters. Und wie es dem ästhetischen Verhalten wesentlich ist, nicht blos mit Anregendem, Beschäftigendem, Unterhaltendem überhaupt, sondern mit Interessantem zu thun zu haben, so ist es ihm auch wesentlich, mit allem Interessanten sich zu thun zu machen, Allem sich zuzuwenden, was menschliches Interesse für das Individuum hat und haben kann. Das ästhetische Verhalten ist ein unbegrenzt freies, es hat Weite genug, um mit Allem, was des Menschen Interesse auf sich zieht, sich zu erfüllen, den ganzen Kreis Dessen, was den Menschen ansprechen, womit er sympathisiren, wofür er Antheil empfinden kann, in sein Gebiet hereinzunehmen; es ist kein Grund vorhanden, irgendwo stillzustehen; wir sehen uns, wenn wir einmal ästhetische Anregung suchen, alles Interessante an, was uns begegnen mag, und vollends die Kunst läßt nichts unberührt, was für den Künstler selbst Interesse hat oder wofür er bei Andern auf Interesse rechnen kann. Das ist eben das Eigen-

thümliche, das Unterscheidende, das Wohlthuende des ästhetischen Verhaltens, daß wir uns innerhalb seiner lediglich mit Interessantem beschäftigen, daß wir das Uninteressante und Ungenießbare hinter uns lassen, daß wir in das Gebiet des Interessanten so ganz uns hineinbegeben und mit Allem und Jedem, was uns nach irgend einer Seite unseres Wesens anspricht, was menschliches Interesse für uns hat, uns befassen und befreunden dürfen.

Die im zweiten Abschnitt folgende bestimmtere Betrachtung der „ästhetischen Gegenstände“ wird das soeben Gesagte noch weiter ausführen; wir wenden uns daher gleich dem dritten und letzten Hauptunterschied des ästhetischen Verhaltens vom praktischen und theoretischen Verhalten zu, daß es nämlich dem erstern wesentlich ist, nicht blos für die Gegenstände selbst, sondern auch für ihre Form Interesse zu haben. Das Forminteresse ist dem ästhetischen Verhalten grundwesentlich, wie Dieß allgemein anerkannt ist, es ist ihm so wesentlich, daß zwar nicht tiefer blickende Philosophen, wie Plato und Aristoteles, Kant und Hegel, wohl aber die Romantiker das Inhaltsinteresse darüber zu übersehen in Gefahr waren, ja selbst Schiller wenigstens als Theoretiker nur die Form als ästhetisches Princip anerkennen wollte (während Göthe dem Inhalt neben der Form sein Recht angedeihen ließ). Das theoretische Verhalten zieht freilich auch die Formen der Dinge in seinen Bereich, aber nur weil es überhaupt alles an den Dingen Unterscheidbare und Erkennbare auf klare Begriffe zu bringen sucht; das theoretische Verhalten verhält sich daher auch zu allen Formen gleich, es macht keinen Unterschied zwischen Schönem und Häßlichem, nnd die Hauptsache ist ihm zudem überhaupt nicht die Form, sondern das Wesen und der Zusammenhang des Objekts mit der übrigen Welt. Das ästhetische Verhalten dagegen kann nur, wenn es noch sehr unentwickelt ist, von der Form der Gegenstände absehen, mit denen es zu thun bekommt, das ästhetische Verhalten ist, da es Lust am Anschauen, Vorstellen, Empfinden, Schaffen ist, nicht gleichgültig gegen die Form der Dinge, es ist nicht gleichgültig gegen Formlosigkeit, da Formlosigkeit die Anschauung stört und erschwert, und es ist nicht gleichgültig gegen die Unterschiede, die an den Formen der Dinge hervortreten, es zieht gewisse Formen, welche ansprechen oder Wohlgefallen erregen, andern, die das Gegentheil erregen, es zieht das „Schöne“ dem „Häßlichen“ vor, obwohl auch letzteres dem Formlosen gegenüber ihm nicht ohne Interesse ist; Häßlichkeit stößt den Menschen zurück, drängt ihn sich vom Gegenstande wegzuwenden, sie hebt somit die Lust des Anschauens und damit dieses selbst auf, das Häßliche kann desgleichen nicht dauernd und nicht vorherrschend Gegenstand der darstellenden, schaffenden, hervorbringenden Thätigkeit sein, da der Darstellende, wenn ihm Alles häßlich geriethe, sich selbst zur Unlust, zu einem Gegenstande des Grauens und Abscheus werden müßte; nur das Schöne kann mit Lust angeschaut

und dargestellt werden, nur im Schönen ist somit das ästhetische Verhalten befriedigt. Auch das praktische Leben hat es noch nicht mit dem Forminteresse als solchem zu thun; das praktische Leben fragt nach dem Brauchbaren, Nützlichen, Zweckmäßigen jeder Art, und so auch nach Dem der Form; aber an sich ist ihm die Form gleichgültig, obwohl auch das praktische Leben gerne vom ästhetischen schöne Formen borgt, um durch sie in praktischem Interesse anzuziehen, anzulocken, auf den Menschen zu wirken, Diesem und Jenem eine gefällige, reizende, imponirende Gestalt zu verleihen. Auch durch dieses sein Interesse für das Schöne steht das ästhetische Verhalten zum Leben in einem sehr wesentlichen Gegensatze. Die wirkliche Welt, mit der das Leben zu thun hat, ist nicht nothwendig und durchaus auf Formbestimmtheit und Formschönheit angelegt, sie zeigt auch des Formlosen und Unschönen viel, da sie eine unbegrenzbare Menge und Mannigfaltigkeit von Gestaltungen des Daseins und somit auch die unvollkommeneren umschließt; das ästhetische Verhalten dagegen sucht das Vollkommene der Form auf, in ihm erhebt sich der Mensch nicht nur über die Unfreiheit des Lebens zur Freiheit, nicht nur über die Masse Dessen, was kein lebendiges Interesse einflößt, zu Demjenigen, was ein solches gewährt, sondern auch über die abstoßenden Unvollkommenheiten, welche dem Gegebenen überall ankleben, zum vollbefriedigten Anschauen, Genießen und Hervorbringen vollkommener Gestaltung.

2. Die Untersuchung des eigenthümlichen Wesens des ästhetischen Lebens in seinem Unterschiede von den übrigen Lebensgebieten könnte jetzt beendigt scheinen; denn was außer dem Ansprechenden des Inhalts und der Form noch weiter Gegenstand des ästhetischen Verhaltens sein sollte, ist nicht abzusehen. Allein in der That gehört doch noch Etwas hinzu, damit die Untersuchung vollständig sei, nämlich die genauere psychologische Bestimmung Dessen, was ästhetisches Leben ist.

Schon oben wurde bemerkt, daß in aller Geistesthätigkeit der ganze Mensch thätig ist, oder daß in jedem Lebensgebiete alle Geistesvermögen zusammenwirken. Dadurch aber ist nicht ausgeschlossen, daß jede Geistesthätigkeit vorherrschend Thätigkeit eines bestimmten Vermögens ist, bei welcher die andern nur in untergeordneter Weise mitthätig sind; wäre es nicht so, so würde gar kein Unterschied verschiedener Geistesthätigkeiten sein. Welches Vermögen ist somit im ästhetischen Gebiete das vorherrschend thätige, welches Vermögen hat die „Hegemonie“ auf ästhetischem Felde?

Im praktischen Leben ist das Vorherrschende theils der Wille, theils das Gefühl; das praktische Leben ist theils Wollen und Handeln, theils Fühlen; das praktische Leben ist entweder aktiv und dann ist es Wollen, allerdings unterstützt durch das Erkennen, das dem Willen die

Zwecke, nach denen er strebt, und die Mittel, deren er sich bedient, in klarem Bewußtsein vorhält, und begleitet von Gefühlen, die zum Wollen und Handeln treiben oder aus ihm hervorgehen; oder ist es passiv, dann ist es Fühlen, Empfinden, so oder anders Gestimmtsein, Lust oder Unlust, Freude oder Schmerz, Erhebung oder Niedergeschlagenheit, Hoffnung oder Furcht, Ruhe oder Spannung, allerdings möglicherweise begleitet von einem Bewußtsein der Ursachen, welche diese Empfindungen hervorrufen, oder von einem Streben sie zu erkennen, sowie nach Umständen von einer aus ihm entspringenden Willensregung. Im intellektuellen Leben ist wiederum immer Eines das vorherrschend Thätige, nämlich die Erkenntnißthätigkeit selbst, die Thätigkeit des Wahrnehmens, Anschauens, Vorstellens, Denkens, obwohl auch hier theils der Wille mitwirkt, um das Erkennen auf einen bestimmten Punkt zu richten und bei ihm festzuhalten, theils Gefühle der mannigfaltigsten Art mitspielen, sei's als Ursache, sei's als Folge. Desgleichen herrscht innerhalb des Erkennens bald das nur erst dumpfe Fühlen („Fühlen" hier in dem theoretischen Sinne eines noch nicht klarbewußten Empfindens, Merkens, Spürens u. s. f.), bald das Wahrnehmen, das Anschauen, bald das Vorstellen, das „Einbilden" (die Einbildungskraft), bald das Denken und denkende Betrachten der Dinge vor, wobei wiederum jedesmal die andern intellektuellen Thätigkeiten unbestimmter oder bestimmter mitthätig sind oder mitthätig werden. Wie verhält es sich nun mit der ästhetischen Geistesthätigkeit?

Offenbar ist ein in allem ästhetischen Verhalten wesentlich thätiges Geistesvermögen das des Vorstellens oder der Einbildungskraft. Und zwar — diese Doppelheit zeigt sich gleich — entweder ein receptives, anschauendes Vorstellen, oder ein produktives, selbstthätig Bilder hervorbringendes, erfindendes, entwerfendes Vorstellen. Zur Natur sich ästhetisch verhalten, ist zunächst dieß, daß ich die Natur anschaue, daß ich auf Das, was ich von ihr anschaue, mein Vorstellen gerichtet halte, „in der Anschauung verweile", daß ich ebenso auch, nachdem das Anschauen beendigt ist, das Angeschaute in meinem innern Vorstellen noch bei mir trage, darauf zurückblicke, es an meiner Einbildungskraft wieder vorübergehen lasse; ein Kunstwerk schaffen ist dieß, daß Jemand in seinem eigenen Innern, in seiner Einbildungskraft selbstthätig eine Vorstellung, ein Bild von Etwas hervorbringt, entwirft, ausgestaltet, das da werden, in Wirklichkeit treten soll. Indeß fehlt so doch noch Ein Moment zur vollständigen psychologischen Bestimmung der ästhetischen Geistesthätigkeit. Der Begriff des Vorstellens ist sehr weitschichtig; er befaßt in weiterem Sinne auch die denkende Reflexion auf einzelne Eigenschaften der Dinge in sich; ich stelle mir vor, bilde mir ein, daß etwas wahr, gut, nützlich, schädlich, schlecht sei; ästhetisch aber ist offenbar nur dasjenige Vorstellen, welches

nicht bereits ins Gebiet des Denkens hinübergreift, nicht schon mit dem Abstrakten einer Beschaffenheit eines Dings sich zu thun macht, ästhetisch ist nur dasjenige Vorstellen, welches nicht eine bloße Beschaffenheit von Etwas, sondern Etwas, nicht blos etwas Allgemeines an einem Ding, sondern ein Ding vorstellt, nicht aus einem Ding eine abstrakte Seite desselben herausnimmt, sondern das Ding selbst sammt Dem, was an ihm ist, somit etwas Konkretes vorstellt; ästhetisch ist nur dasjenige Vorstellen, welches Etwas, ein Ding, ein Konkretes sich gegenüber hat. Es fragt sich: warum ist es so? Offenbar deswegen, weil nur Dasjenige ästhetisch ist, was nicht blos vorgestellt, sondern auch angeschaut werden kann, was dem Anschauen etwas gibt, was die Anschauung anregt und befriedigt. Wir hatten bisher (von S. 10 an) neben einander die Begriffe „Anschauen" und „Vorstellen"; wir haben dieselben vorhin, als vom receptiven ästhetischen Verhalten die Rede war, bereits in eine nähere Verbindung gebracht, indem wir dasselbe als ein „anschauendes Vorstellen" definirten; nun müssen wir der Verbindung beider Begriffe eine noch weitere Ausdehnung geben, wir müssen sagen: alles und jedes ästhetische Verhalten ist anschauendes Vorstellen, nicht blos das receptive, sondern auch das produktive ästhetische Verhalten ist ein anschauendes Vorstellen, genauer: das receptive ästhetische Verhalten ist Vorstellen eines anschaubaren und wirklich angeschauten, der Anschauung vorliegenden und in sie hereintretenden Gegenstandes, das produktive ästhetische Verhalten ist Vorstellen eines anschaubaren Gegenstandes oder kürzer „anschauliches Vorstellen." Alles produktive Vorstellen muß, wenn es ästhetisch sein will, anschaulich, d. h. so sein, daß das Vorgestellte anschaubar ist, daß es das Anschauungsvermögen anregt, es in Thätigkeit versetzt, daß es „das Spiel des Anschauens" in Gang bringt. Was von der Einbildungskraft nicht anschaulich erfunden, entworfen, ausgeführt, dargestellt ist, das ist nicht oder noch nicht ästhetisches Objekt; nur Das ist ästhetisch, was meinem Anschauen in der Art gegenübersteht und nahe tritt, daß es dasselbe in Bewegung setzt, daß es ihm folgen, zusehen kann, und dazu ist natürlich nichts Abstraktes, sondern nur, was ein Etwas, ein Ding, ein Konkretum ist, geeignet. Das Abstrakte, z. B. das Prädikat nützlich oder schön, ist nicht etwas für sich, sondern es ist eine Qualität, welche unendlich vielen Etwas, Dingen, Konkreta zukommen (anhängen) kann, und deswegen erweckt es, wenn ich von ihm höre, eine dunkle Vorstellung von unendlich vielen Dingen, denen es wohl zukommen möge; es führt ins Weite, ins Unbestimmte, es führt in einen leeren Raum, der erst mit den einzelnen nützlichen oder schönen Dingen besetzt sein sollte, aber noch nicht besetzt ist; es gibt mir auf, etwas einzelnes Nützliches oder Schönes erst zu finden, es gibt mir keine Gestalt, es gibt mir nichts zu sehen, sondern nur etwas zu suchen, es gibt meinem Denken etwas, aber meinem Anschauen gibt es noch nichts und kann daher dasselbe auch nicht

belebend anregen, es verweist es vielmehr zur Ruhe, statt es in Aktivität treten zu lassen. Das Konkrete dagegen, das Etwas, das Ding, Das gibt meinem Anschauen Anregung, Das besetzt eine bestimmte Stelle im unendlichen Raume, Das pflanzt sich hin, hat Gestalt, zeichnet sich ab, Das vertreibt die Leere, Das gibt Licht und zieht das Anschauen an sich, Das setzt das Anschauen in Aktivität, Das bringt das Spiel des Anschauens in lebendige Bewegung. Das ästhetische Verhalten ist somit wesentlich anschauendes Vorstellen, Vorstellen, das nicht mit begrifflichen, sondern mit wirklich angeschauten oder anschaubaren Objekten zu thun hat. Oder: es ist Phantasie, es ist dasjenige Vorstellen, das man zum Unterschied vom begrifflichen Vorstellen mit Recht Phantasie nennt, weil das griechische Wort wesentlich die in „Vorstellen" und „Einbildungskraft" noch nicht liegende Bedeutung des sichtbar Darstellens, des zu anschaubarer Erscheinung Bringens hat. Man braucht zwar das Wort Phantasie auch in dem engern Sinne des produktiven Vorstellens, gleichbedeutend mit „schöpferischer Einbildungskraft", mit Erfinden und Dichten; allein man gebraucht es auch in dem weiteren Sinne, um den es sich hier handelt; man denkt, wenn man das ästhetische Verhalten damit charakterisirt, daß man sagt, es sei Phantasieleben, nicht blos an die produktive Seite desselben, sondern ebenso auch an die receptive, an das Anschauen; man rechnet zum Phantasieleben nicht blos das freie Schaffen der Einbildungskraft, sondern überhaupt alles freie, zwecklose Spiel der Erkenntnißkräfte, so namentlich das zwecklose Verweilen im Anschauen eines uns hiezu anregenden Gegenstandes. Also: psychologisch betrachtet ist das ästhetische Leben wesentlich Phantasieleben, Phantasiethätigkeit, Leben in anschauendem oder anschaulich bildendem Vorstellen, Leben in Anschauungen, die sich uns darbieten, Leben im Bilden von Anschauungen, von Bildern, welche anschaulicher Art sind. — Die übrigen erkennenden Thätigkeiten sind, wie natürlich, dadurch, daß die „Phantasie" das Anführende im ästhetischen Leben ist, von diesem nicht ausgeschlossen. Alles ästhetische Anschauen beginnt mit dem Wahrnehmen und macht oft eine sehr bestimmte, ja mühevolle Bethätigung des Wahrnehmungsvermögens nöthig, bis man, z. B. bei einem gestalten- und handlungsreichen Gemälde, Alles bei einander hat, was man anschauen will, der Ernst des Aufmerkens und Zusammenfassens muß meist vorhergehen und dabei sein, wenn das freie Spiel des phantasievollen Verweilens auf dem Bilde beginnen soll; ebenso muß die Erinnerung, das Gedächtniß, die Bekanntschaft mit Natur und Geschichte, die Erfahrung, das Wissen, die Gelehrsamkeit gar vielfach mitwirken, damit ich wisse, was dargestellt sei, nicht minder der Verstand, damit ich verstehe, was und wie es dargestellt sei, sobald der ästhetische Gegenstand nicht ganz einfacher Natur ist. Und nicht blos mitwirken müssen die andern theoretischen Geistes-

thätigkeiten, sondern sie bekommen auch selbst etwas; ein ästhetisches Werk kann z. B. selbst an sich abstrakte Gedanken, Ideen, Betrachtungen, Lehren, Sentenzen, Urtheile enthalten, welche das denkende Erkennen interessiren, wenn nur das Abstrakte nicht allein, nicht für sich, sondern an einem Konkreten, z. B. als Ausspruch eines Individuums, als Wort eines Helden im Drama, oder wenn nur das Abstrakte nicht nackt, nicht unmittelbar, sondern umgewandelt in konkrete Gestalt durch Bild, Gleichniß, Symbol auftritt; ein ästhetisches Werk kann ebenso dem empirischen Wissen wissenswerthe Gegenstände der Natur oder Geschichte vorführen, wenn es nur in konkreter, zur Anschauung oder Phantasie sprechender Gestalt geschieht; daher bekanntlich die Kunst nicht blos ästhetisch, sondern auch bildend, gedankenanregend, belehrend wirkt; zudem werden wir später bei der Betrachtung des Schönen sehen, daß die schöne Form nicht etwa blos der Phantasie, sondern auch dem Verstande etwas Wohlgefälliges entgegenbringt. Aber das Herrschende, den Reigen Führende ist die Phantasie; nur durch sie hindurch, nur im Gewande konkreter, die Phantasie anregender Gestalt oder Erscheinung bekommt das Wissen und Denken etwas für sich. Wie im ästhetischen Gebiete das Wissen und das Denken nur solche Gegenstände wollen und zu sehen erhalten, welche ein unmittelbares Interesse für das Individuum haben, welchen auf Seiten des Subjekts somit eine reine Empfänglichkeit bereits entgegenkommt, so treten alle Gegenstände nur durch das Medium der Anschauung, nur in phantasieanregender konkreter Erscheinung vor den Geist, da er nun einmal im ästhetischen Gebiete reine, ungehemmt freie Lust des Erkennens genießen will, diese aber nur dadurch möglich ist, daß sich ihm Alles darbietet in unmittelbar anregender, somit nicht dunkel abstrakter, sondern lebendig anschaulicher Weise.

Auch das Fühlen und Wollen ist im ästhetischen Gebiete der Phantasie wesentlich untergeordnet.

Was zuerst das receptive ästhetische Verhalten, wie es beim Nichtkünstler ist, betrifft, so werden die Gefühle des Wohlgefallens und Mißfallens, der Erhebung, Rührung, Wehmuth, Spannung, Furcht, der halbsinnlichen, halbgeistigen Erregung und Erschütterung, welche wir aus Anlaß ästhetischer Anschauungen empfinden, lediglich hervorgerufen durch diese Anschauungen, die unserer Phantasie entgegentreten, und beziehen sich lediglich auf sie, sie haben keine andere Bedeutung, als die: mittelbare, nebenbei gewirkte, begleitende, zu Phantasievorstellungen sich gesellende, mit ihnen kommende und gehende, darum auch leichtere Gefühlsregungen, Wirkungen der Phantasie auf das Gefühl zu sein. Aesthetische Erhebung z. B. empfinden wir nicht, wenn wir mit etwas zu thun haben, das uns selbst wirklich und direkt ein erhöhtes Lebensgefühl gibt; ästhetische Erhebung ist blos ein Gefühl, das hervorgeht aus der lebhaften Einwirkung eines an-

geschauten großartigen Gegenstandes auf die Phantasie; eine solche Erhebung der Phantasie über das Gewöhnliche und Niedrige versetzt uns zugleich auch in eine gehobenere schwungvollere Stimmung, weil vermöge der untheilbaren Identität der Persönlichkeit die an Einem Punkte vor sich gehende Lebensförderung, so hier die Belebung der Phantasie, als Lebensförderung überhaupt, als Förderung des Lebens des ganzen Menschen mitempfunden, mitgefühlt wird. Aesthetische Rührung ist nicht direkte Versetzung unseres Fühlens in einen Zustand wirklicher Mitleidenschaft, sondern nur eine leichte Anregung unseres Fühlens durch lebhafte Anschauung eines uns nicht wirklich berührenden, eines blos unser Vorstellen beschäftigenden Leidens, die Saite des Mitfühlens wird angeschlagen und in Bewegung gesetzt, aber nicht wirklich in volles Erbeben versetzt, weil blos ein Bild des Leidens, nicht wirkliches Leiden die Ursache ist; wirkliches Mitleiden, das mehr ist als ein die Phantasievorstellung begleitendes Gefühl, ist nicht mehr ästhetisch; ästhetisch ist das Fühlen nur dann, wenn die Phantasiethätigkeit das Herrschende bleibt, wenn sie nicht von der Gefühlserregung aus dem ersten Platze verdrängt wird. Ein Gefühl, das mehr wäre als blos begleitende Gefühlsregung, wäre nicht mehr ästhetisches Gefühl, weil es nicht mehr freie Gefühlsanregung, nicht mehr bloßes Spiel der Empfindung, weil es ernst wäre; ebendadurch, daß das Fühlen blos Phantasievorstellungen begleitet, daß es blos eine leichtere, selbst beim tiefsten Eindruck nicht ins Innerste eindringende Resonanz der Vorstellung im Gefühlsvermögen ist, ebendadurch bleibt es freie, spielende, d. h. ästhetische Empfindung; wir können zu Thränen gerührt werden durch ein Kunstwerk, aber das ist, wenn es ganz ernst wird, bereits der Beginn des Uebergangs aus dem Aesthetischen ins Nichtästhetische, ins Gebiet der Realität des praktischen Lebens. Was aber andrerseits den Künstler betrifft, so wirkt bei ihm das Gefühl auch nur mit als anregendes Motiv, nicht als entscheidendes Princip. Der Künstler stellt eines Gefühles voll etwas dar und stellt daher auch gefühlvoll dar, aber er bleibt nur dann Künstler, wenn diese innere Wärme der Empfindung ihn nicht übermeistert, ihn nicht hindert, ein Werk zu geben, das keineswegs durch Gefühlsaufregung, Rührung, Schrecken, Abscheu und dergleichen, sondern durch lebendigen Eindruck auf die Phantasie oder dadurch seine Hauptwirkung erreicht, daß es die zur Wirkung auf die Phantasie erforderlichen Eigenschaften möglichst vollkommen in sich vereinigt; er darf und will nicht direkte Gefühlsaffektion, sondern Phantasieanregung und durch sie hindurch erst auch Gefühlsanregung erstreben. Ebenso ist es mit dem Wollen und Handeln. Im ästhetischen Gebiete dient das Wollen und Handeln durchaus der Phantasie, wie von selbst erhellt. Namentlich der Künstler ist lediglich thätig, um das ihm innerlich aufgegangene Bild eines Werkes vollkommen auszuführen und zur Darstellung zu bringen; ebenhiedurch, daß der Wille

nicht ernstlich, absichtlich, „tendenziös" auf die Welt einwirken, sondern blos einem Phantasiebilde die Gestalt äußerer Sichtbarkeit oder Anschaulichkeit geben will, ist und bleibt das künstlerische Handeln ein freies Handeln, das nicht unbedingt etwas Wirkliches hervorbringen, sondern blos etwas vor die Phantasie führen, ein Bild zu erzeugen versuchen will. Beim Genießenden, beim Laien ist es dasselbe; wir nehmen uns beim Sehen oder Hören eines ästhetischen Werkes mit Wissen und Willen zusammen, lediglich um die Anschauung, die es uns bietet, vollkommen zu bekommen und so Dasjenige, worauf unsere Phantasie sich richtet, ihr vollkommen vorzuführen.

Das ästhetische Verhalten ist somit psychologisch betrachtet Phantasiebethätigung, Bethätigung der Phantasie nach allen Richtungen, sei es blos anschauend oder selbstthätig hervorbringend, gestaltend, darstellend, es ist Phantasieanregung und Phantasiethätigkeit, welche jedoch erstens eine Mitanregung und Mitbeschäftigung der erkennenden und denkenden Kräfte des Menschen nicht ausschließt, zu welcher ebenso zweitens die mannigfaltigsten Anregungen des Gefühlsvermögens theils als sich mit ergebende Wirkungen, theils als mitwirkende Motive hinzutreten, und zu welcher drittens auch der Wille mitwirkt, um die der Phantasie sich darbietenden oder von ihr selbst erzeugten Bilder festzuhalten oder sie zu vollkommener Verwirklichung zu erheben.

3. Fassen wir schließlich Das, was sich uns soeben über die psychologische Natur des ästhetischen Lebens ergeben hat, zusammen mit Dem, was sich vorher über sein Wesen überhaupt als das Charakteristische herausstellte, so erhalten wir nun eine nach allen Seiten vollständige Begriffsbestimmung. Das ästhetische Leben ist Phantasieleben, es ist Erhebung des Menschen über das wirkliche Leben mit seiner Unfreiheit, seiner Abhängigkeit, seiner Gebundenheit, seinen Schranken und Störungen, mit allem Uninteressanten, Unbefriedigenden, Abstoßenden, Widrigen, an das es den Menschen kettet, in das Reich der in reiner Freiheit sich bewegenden, unbegrenzt ins Weite strebenden, von Gegenstand zu Gegenstand, von Gestalt zu Gestalt fortgehenden, Alles was für den Menschen Interesse hat ergreifenden, alle Schönheit aufsuchenden Phantasie; es ist die Erhebung des Menschen über die gegebene Wirklichkeit in die Sphäre der reinen, freien, in der Unendlichkeit anregender und ansprechender Gestalten- und vollbefriedigender Schönheitsfülle sich ergehenden, zugleich auch den übrigen Menschen, den ganzen Menschen, alle Geistesvermögen, Gedanken, Gefühl und Willen in gleicher Weise beschäftigenden, auch ihnen Anregung jeder Art, auch ihnen ansprechende und anziehende Gestalten und Bilder in Fülle zuführenden Phantasie. Aesthetisches Leben, kann man kurz und stark sich ausdrückend sagen, ist Erhebung über die Unlust des wirklichen Lebens zur Lust des reinen, nur mit sich selbst beschäftigten, sich zu voller Lebendigkeit ausbreitenden Phantasielebens. Es ist die Lust, nur in freiem Spiel der Phantasie-

thätigkeit zu sein; es ist die Lust, nur mit Dem zu thun zu haben, was die Phantasie und durch sie und mit ihr den ganzen Menschen in anregender, ansprechender, vollbefriedigender Weise beschäftigt; es ist die Lust, über die Wirklichkeit sich emporzuschwingen und durchaus im Gebiete Dessen zu leben und zu schweben, was die Phantasie und durch sie Geist und Gemüth lebendig anregt, was die Phantasie und durch sie Geist und Gemüth mit Interesse anspricht, was die Phantasie und durch sie Geist und Gemüth mit reinem Wohlgefallen erfüllt; es ist die Lust, sei's nun empfangend, anschauend, genießend oder selbstthätig hervorbringend, erfindend, dichtend, in unerschöpflicher Gestaltenfülle sich zu bewegen, Allem, was Interesse für den Menschen haben kann, sich zuzuwenden, alle Schönheit, die den Menschen mit Wohlgefallen durchdringt, vor sich zu haben. Es ist wahr: das ästhetische Leben ist in erster Linie Phantasieleben, wie die Romantiker behaupteten, Vergessen des Wirklichen im Reich der Phantasie; aber es ist ebenso wahr: das ästhetische Leben ist ein Phantasieleben, welches auch den denkenden und fühlenden Menschen angeht, auch dem Erkennen und Denken, dem Fühlen und Empfinden etwas gibt, oder welches nicht bloß Anschauungs-, sondern auch Gedanken- und Gefühlsstoff darbietet; es ist ferner ebenso wahr, daß es diesen Anschauungs-, Gedanken- und Gefühlsstoff nicht blos bietet, um dem Menschen ein unterhaltendes Spiel zu gewähren, sondern auch um ihm etwas vorzuhalten, das durch seinen Inhalt für ihn als Menschen Interesse haben kann, und das durch Gestalt und Form vollbefriedigend, anziehend, erhebend, und was sonst die Wirkungen des Schönen sind, auf ihn wirkt; es ist desgleichen wahr, daß das ästhetische Leben, gerade weil es so viel in sich enthält, auch den wollenden und handelnden Menschen in Aktivität setzt, um diesen ganzen Reichthum von Gegenständen und Formen, welcher in ihm sich aufthut, theils lebendig aufzufassen, theils zu lebensvoller Darstellung zu bringen. Der ganze Mensch in Phantasiebethätigung, ganze, volle, allseitige Phantasiebethätigung den ganzen Menschen mitbelebend, miterwärmend, mit zum Schönen emporhebend, Dieß ist das ästhetische Leben.

2. Die Stellung des ästhetischen Lebens im Gesammtleben des Geistes.

Nicht blos das Wesen, sondern auch die Bedeutung und Berechtigung des ästhetischen Lebens im Gesammtleben muß Gegenstand der noch im Allgemeinen sich haltenden Betrachtung desselben sein; es ist, ehe wir zum Besondern weiter gehen, nöthig, sich auch darüber zu verständigen, inwiefern es im Wesen der menschlichen Natur begründet ist, daß der Mensch mit dem praktischen und intellektuellen Leben sich nicht begnügt, sondern auch im Reich der Phantasie leben will, und was damit für ihn erreicht und

gewonnen wird (S. 7 f.). Zugleich wird sich hiemit von selbst die Frage nach der Stellung der Aesthetik im System der Wissenschaft erledigen.

1. Es könnte scheinen: wenn der Mensch zu leben hat, sich beschäftigt, seine Pflicht thut, seine vernünftige Anlage ausbildet und dadurch sich befähigt, in der menschlichen Gesellschaft einen Platz einzunehmen und ihn würdig und erfolgreich auszufüllen, wenn er durch dieß Alles zugleich für seine Person Achtung, Geltung, Wohlwollen gewinnt, wenn er dabei Gesundheit, Kraft und Heiterkeit durch die ihm offen stehende Erholung sich stets zu erhalten und zu erneuern vermag, so sei hiemit alles Wesentliche erreicht, und es sei folglich nicht abzusehen, wozu dieses mehr kindliche und jugendliche als männliche Spiel des Phantasielebens, wozu dieser Luxus des Weltbeschauens, des Schönheitsgenusses, des Bauens, Bildens, Malens, Musicirens und vollends des Dichtens, wozu dieses Hegen und Pflegen des Schönen auf Kosten des Guten und Nützlichen eigentlich dienen solle, zumal da mit demselben die Gefahr verbunden sei, daß dadurch eine große Zahl von Menschen erschlafft und verweichlicht, oder zu unpraktischen Idealisten, Phantasten und Schwärmern oder gar zum Ungenießbarsten, was es gebe, zum Dünkel exklusiver Kunstkennerei und Kunstrednerei, theilweise auch zu einer unglücklichen Verschwendung besserer Kräfte in einem erfolglosen Kunstdilettantismus herangezogen werde. Man könnte daran erinnern wollen, daß gerade politisch, ja moralisch erschlaffte, leblose, unkräftige Zeiten, Völker und Lebenskreise von jeher die ästhetische Seite des Lebens kultivirt und oft mit Erfolg kultivirt haben, woraus sich das bedenkliche Resultat zu ergeben scheine, daß das ästhetische Leben lediglich eine Schmarotzerpflanze sei, die sich, wo das Leben seine Gesundheit und Gediegenheit verloren und faul und morsch geworden, von den modernden Resten desselben nähre und in Folge hievon allerdings zu einer das Auge sehr bestechenden, innerlich aber doch hohlen und eiteln Größe und Pracht heranwachse.

Indeß genauer betrachtet stellt sich die Sache doch anders dar. Das ästhetische Leben kann allerdings auch noch fortgedeihen in Verhältnissen und Zeiten, welche nach andern Seiten des Gesammtlebens hin unfruchtbar sind, und es kann namentlich politische Ruhe ihm förderlich sein; aber ein Gedeihen unter solchen Verhältnissen tritt nur da ein, wo ein gesunder, großartiger Aufschwung des Gesammtlebens vorangegangen ist und noch nachwirkt, wie z. B. in den Zeiten des Verfalls von Althellas oder in den Jahrzehnten nach den Befreiungskriegen, und die höchste, die eigentliche Blüthe des ästhetischen Lebens fällt immer zusammen mit einem solchen Aufschwunge selbst, sei er nun mehr politischer oder mehr allgemein geistiger Natur, wie Dieß die Kunstgeschichte sowohl des Alterthums als des Mittelalters und der neuen Zeit, insbesondere die der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, mit hinlänglicher Klarheit zeigt.

Das Sachverhältniß ist nämlich dieses: das ästhetische Leben, das Fortgehen zum ästhetischen Leben ist die nothwendige Vollendung des Lebens überhaupt, das ästhetische Verhalten ist ein „Spiel", in welchem deßungeachtet der Mensch erst zur vollendeten Bethätigung seiner Vermögen und Kräfte, somit zu vollendetem Leben und zum Gefühl und Bewußtsein vollendeten Lebens gelangt.

Daß es so ist, geht mit Sicherheit aus Demjenigen hervor, was über den Unterschied des ästhetischen Verhaltens vom theoretischen und praktischen schon bemerkt wurde (S. 13—23), nun aber mit umfassenderer Inbetrachtnahme des gesammten Geisteslebens weiter ausgeführt werden muß.

Es ist gewiß: der Mensch gestaltet sein Dasein in naturgemäßer und dadurch auch ihn selbst glücklich machender Weise einzig und allein dann, wenn er allen Anforderungen mit voller Kraft und vollem Willen genügt, welche an ihn als vernünftig thätiges Wesen ergehen. Der Mensch ist dazu berufen, seine Vermögen und Kräfte mit Bewußtsein nach allen Seiten hin in Thätigkeit zu setzen, und zwar in vernünftiger, gesetz- und zweckgemäßer Weise. In der That liegt schon hierin eine „Vollendung" des menschlichen Lebens, der Mensch kann durch vernünftigen Kraftgebrauch Vollkommenes leisten, er kann dadurch zugleich sich und Andern eine unabsehbar vollkommene Glückseligkeit bereiten. Allein: der Mensch mag mit seinen Vermögen und Kräften noch so viel erkennen und thun, noch so gut Alles machen, noch so hoch sich heben, noch so glücklich sein; zu Einem kommt er mit all Dem nicht, zu vollendeter Selbstbethätigung, er kommt nicht dazu, seine Vermögen, Anlagen und Kräfte zu derjenigen vollendeten Thätigkeit, der sie an sich fähig sind, gelangen zu lassen.

Denn: eine Anlage, eine Kraft, ein Vermögen ist nur dann in vollendeter Bethätigung, wenn es in durchaus freie Thätigkeit versetzt wird, und wenn es, was den Gegenstand seiner Thätigkeit betrifft, mit einem ihm selbst durchaus gemäßen, angemessenen, entsprechenden, zusagenden, „adäquaten", harmonirenden Gegenstande zu thun hat, zu thun bekommt. Im Leben aber ist Dieß nicht möglich; im Leben ist es nicht möglich, daß die Vermögen des Menschen zu dieser vollendeten Selbstbethätigung gelangten; das Leben ist eine Mischung, eine Abwechslung, eine Wechselwirkung von Unfreiheit und Freiheit, von zusagender und nichtzusagender, adäquater und nichtadäquater, harmonirender und nichtharmonirender Beziehung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen dem Menschen und den Gegenständen, mit denen er in Berührung tritt. Das Leben ist erstens eine Mischung von Freiheit und Unfreiheit. Das ganze Leben ist ein Müssen, ein Sollen, ein Nichtalleskönnen, das ganze Leben ist ein

Genöthigtsein, ein Gebundensein, ein Gehemmt- und ein Beschränktsein. Wir müssen leben, in der Welt sein, sie mit unserem Willen oder ohne ihn auf uns wirken, uns von ihr zu allem Möglichen bestimmen lassen, wir müssen alles Mögliche beachten, lernen, erleben, empfinden, ertragen, thun und arbeiten, lassen und meiden, überall Hemmungen, Beschränkungen, Entbehrungen auf uns nehmen. Man sagt wohl: „Niemand muß müssen"; aber auch der kräftigste und glücklichste Mensch muß; es steht nicht in seiner Gewalt, zu bestimmen, was er etwa zu erfahren, zu fühlen, zu thun bekommen wird, es steht nicht in seiner Gewalt, alle Schranken zu durchbrechen, ungehemmt zu handeln und zu wirken, zu immer neuen Sphären des Handelns, zu reiner Thätigkeit nur nach eigenem Ermessen fortzuschreiten. Das meiste Erkennen, Fühlen und Thun kommt unfreiwillig an uns und ist an enge Schranken gefesselt; unser Erkennen ist ein Spiegel, in welchem ohne Zuthun und ohne Möglichkeit des Widerstands alles Mögliche, bald Dieß bald Jenes, und doch auch wieder nur Weniges, so oft stets nur Dasselbe, das immer und ewig Nämliche, das Nächstliegende und Längstgewohnte sich abspiegelt; unser Fühlen gleicht einem musikalischen Instrument, auf welchem, wir mögen wollen oder nicht, mit reiner Nothwendigkeit bald diese bald jene Töne und Akkorde gegriffen, angeschlagen und doch im Ganzen stets dieselbe Melodie abgespielt wird; unser Wille gleicht einem Mechanismus, der bald in diese bald in jene Thätigkeit, bald in Thätigkeit bald in Ruhe gesetzt wird und dabei in der Regel doch dieselbe Mühle treiben muß; wir sind Diener, ja Sklaven der Nothwendigkeit, des Bedürfnisses, der Sorge, des Zufalls, der Beschränkungen, des ewigen Einerlei, Diener und Sklaven unsrer selbst und der Dinge. Wir können uns in diese Unfreiheit mit Freiheit fügen; wir gewöhnen uns an einen guten Theil derselben schon von Kindheit und Jugend an; wir bejammern und verdammen um ihrer willen das Leben nicht, wie Salomo und Faust; im Gegentheil, wir wissen, daß unter dem Unfreiwilligen, das an uns kommt, auch des Angenehmen und Guten und Edeln genug ist, wir wissen, daß gerade dieses ewige Müssen dem Leben die Würze der Abwechslung und vor Allem den Stoff und den Sporn zu bestimmter, beharrlicher, ernstlicher Thätigkeit gibt, ohne welche wir als selbstbewußte, zur Selbstbestimmung fähige und berufene Wesen am allerwenigsten leben könnten, wir wissen, daß ohne das Muß bestimmter Daseinsverhältnisse keine Gleichförmigkeit und Regel, ohne das Muß bestimmter Aufgaben und bestimmter Schranken des Thuns keine feste Richtung, keine Substanz, kein Halt und kein Ziel, keine Möglichkeit der Uebung der Kraft und des Willens an Hemmnissen und Schwierigkeiten da wäre, sondern unsere ganze Existenz, wie Spreu vor dem Winde, in unsteter Willkür schwebend und schwankend unfähig wäre, auf festen Grund und Boden zu kommen, unfähig sich zu etwas zu sammeln, sich auf etwas

zu concentriren, etwas hervor- und zu Stande zu bringen, wir wissen, daß im Großen und Ganzen die Welt und ihr Lauf doch so harmonisch in sich und daher auch mit der Menschennatur ist, daß das Lebenmüssen eine unbedingte, aber keine unangenehme und keine unfruchtbare Nothwendigkeit ist. Aber deßungeachtet sind wir im Leben unfrei; mag das Leben uns noch so viel gewähren, Freiheit gewährt es uns nicht; Freiheit ist auch eine Seite unseres Wesens, aber innerhalb des Lebens kann dieselbe nicht zur Verwirklichung gelangen. Jedes unserer Vermögen ist eine Kraft, welche die Fähigkeit und damit auch den Trieb hat, ohne Hemmung thätig zu sein, unbeschränkt sich zu bewegen, ins Unendliche sich auszudehnen; im Leben aber kommt diese unbeschränkte Thätigkeitsausübung nicht zu Stande, weil das Muß der Nothwendigkeit dieses freie Sichbewegen der Kräfte nicht gestattet; das Leben beschäftigt uns nur in unfreier, nicht in freier Weise, es ist nicht der Ort, wo unsere Kräfte frei wirkten, sie können auch noch anders wirken als sie im Leben wirken, das Leben füllt die Sphäre Dessen, was unsere Kräfte wirken können, nicht vollkommen aus; es läßt, falls es uns nicht ganz in Anspruch nimmt, noch Raum zu einer freien Thätigkeit übrig, zu der uns innerhalb seiner noch kein Zugang gestattet wird. Und wie das Leben keine reine Freiheit gewährt, so auch kein Gefühl und Wohlgefühl reiner Freiheit. Kommen unsere Kräfte wirklich zu der vollkommen freien Thätigkeit, zu der sie an sich fähig sind, so ist damit unmittelbar ein Gefühl reiner Lebensförderung, reiner Lust gegeben; aber im Leben haben wir dieses Wohlgefühl vollen Lebens wegen der Unfreiheit, mit welcher es uns allenthalben umgibt, nicht, im Leben fühlen wir uns gebunden und beengt, und das Leben kann daher wirklich Unlust und Unmuth über diese Hemmungen unserer Freiheit in uns erregen, es kann leichter oder schwerer auf den Menschen drücken, es kann das Bedürfniß, das Sehnen nach Freiheit in ihm rege machen in milderer oder drängenderer Weise. Kurz das Leben gibt uns nicht Freiheit, beschäftigt uns nicht in freier Weise, und es nimmt uns geradezu die Freiheit, obwohl wir ihrer fähig und bedürftig sind. Allerdings hat das Leben auch eine weniger unfreie Sphäre als die bisher betrachtete, nämlich die Sphäre der freigesetzten Zwecke. Die Sorge für das nothwendige Bedürfniß und die Auseinandersetzung mit dem Zwang der Umstände lassen noch viel Zeit und Kraft übrig für ein freieres Thun, für eine freiere Bethätigung der Vermögen und Anlagen. Der Mensch ist nicht gehindert, sich kraft eigenen Willens zum Gedanken eines selbstgesetzten Zweckes zu erheben, er erstrebt aus eigenem Vorsatz Dieß oder Jenes, wozu ihn Individualität, Neigung, Begabung oder Einsicht in seinen Vortheil oder Beschäftigungstrieb hinlenkt; ja er erhebt sich als vernünftiges Wesen zu dem Bewußtsein, daß sein ganzes Dasein einen Zweck, daß er eine Aufgabe in der Welt zu erfüllen habe; kurz der Mensch setzt sich persönliche und sittliche

Zwecke, er nimmt sich vor Dieses und Jenes zu treiben, Dieses und Jenes zu erkennen, Dieses und Jenes zu erarbeiten, er fühlt sich innerlich getrieben, sich in seinem Thun Regeln und Ziele, die seiner als Menschen würdig sind, zu setzen. Hier, auf diesem Gebiete freier Zwecksetzung, liegt das eigentlich Menschliche; mit dem Gedanken eines Zwecks erhebt sich der Mensch über die bloße Nothwendigkeit, er setzt fest: Das soll geschehen, weil ich es thun kann und einsehe, daß es mir angemessen ist, daß es mir nützt, daß es recht, daß es Bedingung meines Werthes als Menschen ist. Allein deßungeachtet tritt gerade mit diesem Zweckesetzen, mit diesem Soll eine neue Nothwendigkeit, ein neues Muß ein, nämlich die Gebundenheit an die Zwecke. Um einen Zweck wirklich zu erreichen, muß ich mich auf ihn beharrlich richten, mich auf ihn einschränken, somit meine Freiheit an ihn aufgeben, mich an ihn binden, ich muß meinen Kräften eine unbedingte Richtung auf diesen Zweck geben, ich muß sie dem jedesmaligen Zwecke unterwerfen. Ich muß mich selbst und meine Kräfte unterwerfen der Liebhaberei, die ich treibe, der Arbeit, die ich unternehme Gewinnes halber, dem Geschäfte, dem Berufe, dem Amte, der Wirksamkeit, die ich mir wählte, den Gesetzen, die ich beobachten, den Idealen, denen ich zustreben will. Soll beim Erkennen etwas herauskommen, so muß man sich ihm widmen in bestimmter Richtung, man kann sich nicht dem freien Spiele des Sehens, des Vorstellens, der Gedanken überlassen, man muß etwas fest ins Auge fassen, durchmachen, fertigbringen, man fühlt somit immer den Zwang und die Schranke eines Muß; geht man der Gefühlsbefriedigung, dem Vergnügen nach, so muß auch dieses aufgesucht, durchgemacht, durchgenossen, sich auf dasselbe beschränkt, sonstige Gefühlsanregung bei Seite gesetzt, dieser zu Gunsten des Einen Vergnügens ein Bann auferlegt werden; sucht man bestimmte Beschäftigung, so sitzt man fest; thut man seine Pflicht, so ist man freilich innerlich zufrieden mit sich, aber man ist nicht frei dabei, man muß achtgeben, man muß aufs Strengste eben nur Dieses und Jenes thun oder lassen, oft wider den eigenen Willen; will man ein Ideal verwirklichen, so muß ihm Alles untergeordnet, Alles geopfert werden. Kurz alles Handeln nach einem Zweck ist unfrei; man kann nicht handeln um zu handeln, sondern muß handeln, um eben Dieses zu thun, man ist hineingebannt in ein bestimmtes Handeln, man hat nicht das Wohlgefühl, daß die ganze Kraft zu handeln rege, thätig sei, man hat vielmehr eine Last auf sich, eine Schranke um sich, die das Gefühl reiner Freiheit nicht aufkommen läßt. Also: von vollkommen freier Bethätigung der Kräfte und Vermögen kann im Leben nicht die Rede sein. Wohl kann der Mensch volle Freiheit im Leben suchen, indem er sich gegen das Leben verneinend verhält, sich von nichts beherrschen, fesseln, binden, beschränken läßt, selbst von Annehmlichkeit und Vergnügen nicht; aber diese verneinende Stellung zum Leben hebt das Leben selbst auf,

sie ist durchaus unfruchtbar, sie setzt den Menschen außer Thätigkeit, weil er sich weigert, sich auf etwas Bestimmtes einzulassen; der Mensch, der leben, der seine Kräfte bethätigen will, muß sich den Bedingungen des Lebens fügen, seinen Schranken sich unterordnen, er muß das Opfer absoluter Freiheit bringen, er kann nicht Stoiker, nicht Eremit, nicht Weltverächter sein. Die Neigungen, die Begehrungen, die Leidenschaften sorgen in der Regel hinlänglich dafür, daß der Mensch sich dem Leben nicht entfremde; wie wenig aber auch mit ihnen reine Freiheit zu gewinnen, wie sehr sie vielmehr gerade durch sie eingeengt und beschränkt ist, das leuchtet so von selbst ein, daß über diese Seite der Unfreiheit des Lebens ausführlicher zu sprechen vollständig überflüssig wäre. — Ebenso gewiß ist es *zweitens*, daß *die Vermögen und Kräfte des Menschen im Leben keineswegs durchaus mit Gegenständen zu thun bekommen, die ihnen vollkommen zusagend, entsprechend, adäquat, harmonisch wären.* Das Leben ist nicht nur eine Mischung von Freiheit und Unfreiheit, sondern auch eine Mischung von zusagender und nicht zusagender, harmonischer und nicht harmonischer Beziehung zwischen dem Menschen und Dem, wozu er in Verhältniß kommt. Ueberall im Leben ist *Spannung* zwischen Subjekt und Objekt, zwischen dem Menschen und der Welt, theils weil er, was die Dinge selbst betrifft, so viel Nichtinteressantes, ihm selbst Fernes, Fremdes, Ungenießbares mit in den Kauf nehmen, so viel Interessantes und Ansprechendes entbehren muß, theils namentlich weil die Beschaffenheit, die Form, in welcher die Dinge ihm entgegentreten, eine so vielfach für den Menschen mißfällige, unbefriedigende, abstoßende, widrige ist. Einmal ist das Erkennen, das Anschauen, das Beobachten, das Vorstellen, das Denken und mit ihnen auch Gefühl und Wille schon darum in steter Spannung mit der Art und Weise, wie die objektive Welt uns entgegentritt, weil diese so oft theils zu viel, theils zu wenig bietet; zu viel, wenn wir es mit schwer übersehbaren, schwer durchdringlichen, aufregend mannigfaltigen, drückend großen, ermüdend massenhaften, zu wenig, wenn wir es mit dunkeln, undeutlichen, leeren, unbedeutenden, einförmigen Gegenständen zu thun haben; das Erkennen, sowie das Fühlen und Wollen, ist nur dann in Einklang mit dem Objekt, hat nur dann ein ihm zusagendes Objekt vor sich, wenn dasselbe mit Leichtigkeit und Ruhe zu erreichen und zu umfassen, wenn es klar und geordnet, wenn es anschaulich und lebensvoll ist. Ebenso begegnen uns in der Wirklichkeit auch sonst unzählige Mängel der Form, der Gestaltung, der Beschaffenheit, der Kräfte, der Wirkungen, der Verhältnisse der Dinge; überall sehen wir vor uns Verkümmerung, Schwäche, Uebermaß, Regellosigkeit, Verzerrung, Mißklang, Widerspruch, Widerstreit. Die einzelnen Dinge sind unzähligen Hemmungen des Daseins, des Lebens, des Wachsthums, des Wirkens, unzähligen schädlichen Einflüssen

ausgesetzt, welche verschlechternd auf sie wirken, welche sie namentlich so vielfach nicht zur Selbstständigkeit, zu ganzer Fülle und Kraft, zu reiner mangelloser Vollendung gelangen lassen; die Dinge in Masse aber häufen sich, drängen sich im engen Raume, wirken gegen einander, sind in Zwietracht und Streit, in Kampf und Hader unter sich. Auch in Folge aller dieser Mängel und Widersprüche, die wir im Leben vor uns sehen, befinden wir uns in steter Spannung gegen die objektive Welt. Das Erkennen ist in Einklang mit dem Objekt nur, wenn es festes, ganzes, kräftiges Dasein, wenn es Regel, Gesetz, Ruhe, Harmonie vor sich sieht; jede Wahrnehmung eines Mangels, eines Fehlers, eines Widerspruchs mischt einen Zusatz von Unbefriedigtheit in die Thätigkeit des Erkennens; das Erkennen muß das Mangellose dem Mangelhaften, das Gesetzmäßige dem Gesetzlosen vorziehen, es kann nur Jenem vollen Werth zuerkennen, es kann nur von dem Vollkommenen vollkommen befriedigt, nur von ihm mit Wohlgefallen erfüllt werden. Dieselbe unbefriedigende Wirkung, wie auf das Erkennen, üben die Unvollkommenheiten der Dinge auf das Gemüth, auf Gefühl und Willen, aus; auch Gefühl und Wille leiden leichter oder schwerer, härter oder sanfter unter den Mängeln der wirklichen Welt, auch sie finden überall des Abstoßenden, Unerfreulichen, Bedauerlichen, Herausfordernden genug, und wie sehr schließlich auch der Mensch selber durch eigenes Beginnen die Befriedigung des Daseins sich und Andern stört, das ist ohnedieß eine so bekannte Sache, daß von dieser selbstbereiteten Unvollkommenheit des Lebens vollends nicht ausführlicher zu sprechen nöthig ist.

Also: nach allen Seiten hin gelangen wir im Leben nicht zu vollendeter Selbstbethätigung unserer Vermögen und Kräfte. Wir können dieselben weder ganz frei, noch in einer ihnen nach Inhalt und Form durchaus zusagenden Weise beschäftigen, wir sind damit, daß wir im Leben sind, überall mitten drin im Unfreien, im Ungenügenden, im Unbefriedigenden, wir kommen im Leben selbst nicht zu freiem, nicht zu durchaus ansprechendem, nicht zu rein wohlthuendem, kurz nicht zu vollendetem Leben und Gefühl und Bewußtsein desselben.

Hier nun, an diesem Punkte des Lebens, haben verschiedene wichtige, einerseits traurige, ja verwerfliche, andrerseits gerade die erhabensten und schönsten Dinge ihre Wurzel: einerseits Vertrocknung und Verdumpfung in der Sklaverei des äußern Daseins, Unzufriedenheit mit seinen Schranken und Mängeln, Lebensüberdruß und Alles, was auf diese Seite gehört, andrerseits religiöse Erhebung über die Endlichkeit des gegebenen Lebens zur Idee einer rein vollkommenen Ordnung des Seins, einer Welt reiner Freiheit, Seligkeit und Vollendung, Philosophie, welche über das Negative des Lebens Beruhigung zu geben sucht, ebenso aber auch das ästhetische Verhalten,

das Phantasieleben, die Kunst, der Schönheitsgenuß, das Hinaustreten „aus dem engen dumpfen Leben in des Ideales Reich, in die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen.“ Das ästhetische Verhalten entsteht dann, wenn der Mensch aus dem Leben mit seiner Unfreiheit und Unvollkommenheit heraustritt ins Reich der Phantasie, wenn er, statt mit dem Nothwendigen und mit der Thätigkeit für die Zwecke sich zu thun zu machen, lediglich die Phantasie rein und unbeschränkt walten läßt, wenn er sie ihrem Triebe überläßt, an Anschauungen jeder, insbesondere aber nach Inhalt und Form ansprechender Art sich zu sättigen, selbst Anschauungen jeder, insbesondere aber der besagten Art hervorzubringen. Der Mensch hat die Fähigkeit und das Bedürfniß, ganz frei und ganz in einer ihm durchaus zusagenden Welt zu sein; Eine Befriedigung hievon liegt in diesem Hinübertreten aus dem praktischen und intellektuellen Verhalten in das ästhetische. Erst hier gelangen unsere Vermögen und Kräfte zu freier und vollkommen ihrer Natur entsprechender Bethätigung. Wir überlassen uns ungestört, ungehemmt und unbeschränkt, los von dem Druck des Abhängigkeits-, des Zweck- und Pflichtbewußtseins, frei von der „Angst des Irdischen“, dem freien Gang und Flug der Phantasie, wir geben uns, statt in ewigem Einerlei uns zu langweilen und abzuquälen, hin an unbegrenzt mannigfaltiges Sehen, Hören, Anschauen, wir lassen unsere vorstellenden Kräfte, unsere Einbildungskraft frei sich ergehen in selbstständiger Lebendigkeit, ohne ihr irgend Schranken zu setzen oder Regeln vorzuschreiben; auch das Fühlen wird frei, wir geben uns hin an die Eindrücke der unendlich mannigfaltigen Bilder des Daseins und Geschehens, die uns vor das äußere oder innere Auge treten, wir lassen, indem unsere Blicke über die unabsehbar mannigfaltigen Erscheinungen der Natur, der Menschheit, der Geschichte, der freien Phantasie, über die ganze Fülle der Welt hin streifen, uns in gleicher Mannigfaltigkeit und doch in vollster Freiheit von all Dem erregen und bewegen, lassen all Das auf unser Gefühl, unsere Stimmung in vollster Freiheit wirken; unsere Kraft zu wollen und zu handeln ist gleichfalls alles Zwanges ledig, sie seufzt nicht unter dem eisernen Arm der Bedürfnisse und Zwecke, sie athmet frei auf bei der leichtern Arbeit, die ihr hier zugemuthet wird, sie hat nichts zu thun, als das Spiel der Vorstellungen im Gange zu erhalten, die Bilder, welche Anschauung oder Empfindung besonders anregen, zu fixiren, und was nicht blos angeschaut, sondern dargestellt werden soll, künstlerisch in Angriff zu nehmen, welches Letztere allerdings sehr mühevoll werden kann, aber dennoch die freiste aller Thätigkeiten ist, da sie einzig und allein von der eigenen Neigung und Lust zum Gestalten ausgeht und blos ihr Genüge thun will. Aber nicht blos zu freier, sondern auch zu einer ihnen zusagenden und sie vollkommen befriedigenden und anziehenden Bethätigung gelangen alle unsere Kräfte durch dieses Hinübertreten in das Reich des freien Vorstellens. Wenn

die Phantasie der Nothwendigkeit enthoben ist, sich mit der Wirklichkeit, wie sie zufällig ist, zu thun zu machen, so kann sie sich ebendamit auch von Demjenigen, was dem Menschen blos durch äußere Nothwendigkeit aufgedrungen, deßgleichen von Demjenigen, was ihm zuwider und mißfällig ist, abwenden, sie hat Freiheit Dasjenige aufzusuchen, wozu wir uns nicht zwingen müssen, was vielmehr uns als Menschen Interesse und Sympathie einflößt, sie hat Freiheit lediglich dem Anziehenden und Erfreuenden, das die Welt bietet, sich zuzukehren oder selbst vollkommene Gestalten, selbst Bilder eines vollkommenen Daseins, Ideale, hervorzubringen und an ihrem Anschauen sich zu erheben und zu erquicken; die frei waltende Phantasie ist im Stande, wie über das Ungenießbare und Interesselose, so über alles Formlose und Unschöne hinweg nur das, was Gestalt und Schönheit hat, aufzusuchen und selbst Gestalt und Schönheit jeder Art zu produciren und hinauszustellen mitten in die aus Form und Unform, aus Schönem und Unschönem gemischte Welt der Wirklichkeit. Ist es wirklich gelungen, Dasjenige in der Welt, was Gestalt und Schönheit hat, zu finden und zu genießen und selbst eine Welt des Schönen ins Leben zu rufen, dann haben wir die Vollkommenheit vor uns, die wir im Leben entweder entbehren müssen oder der Zwecke halber nicht genießen können, dann fehlt es, vorausgesetzt, daß die Gegenstände, die wir schauen, ihrem Stoff und Inhalt nach uns nicht fern und fremd sind, unsern Sinnes- und Geistesvermögen *nicht mehr* an Objekten, die ihnen durchaus zusagen und entsprechen, sie vollkommen anziehen und befriedigen, Subjekt und Objekt sind in reinstem Einklang, die Spannung ist vorüber, die Versöhnung ist gefunden. Der Geist schaut in eine vollkommene Welt hinein, er wird nicht mehr gestört durch Anschauung des Formlosen, des Mangelhaften, des Schwächlichen, des Regelwidrigen; das Gefühl findet sich angeregt und beruhigt zumal durch das kräftige mangellose Leben und die ruhige Harmonie, die in diesem Reich des Schönen herrschen; der Wille findet sich nicht im Kampfe mit dem Geringen und Schlechten, mit dem Ungeordneten und Gesetzlosen, er hat vor sich Lebensfülle und Ordnung zumal, er sieht sich wie in einer Welt, wo Alles so ist, wie es sein sollte; auch Aug' und Ohr empfangen Eindrücke, die sie ebenso lebendig anziehen, als sie durch Maß und Harmonie mit wohlthuender Beruhigung auf sie wirken; kurz wir sind im Reiche der Vollendung nach allen Seiten. Einen Zustand reinerer höherer Lebensförderung als dieses Verweilen im Gebiete des in unendlicher Freiheit und unendlicher Schönheit sich bewegenden Phantasielebens gibt es nicht; es fehlt uns nichts, unser ganzes Wesen ist hinaufgehoben zu vollendeter Einstimmung mit sich und der Welt, da es sich durchaus frei bewegen darf und durch nichts Widriges abgestoßen, sondern überall her mit reinstem Wohlgefallen erfüllt und durchdrungen wird; es ist der Zustand

seliger Freiheit und Freudigkeit, der ebendarum auch das Vorbild ist, nach dessen Aehnlichkeit wir nothwendig und unwillkürlich einen Zustand wirklicher voller Seligkeit uns vorzustellen gewohnt sind.

2. Schließlich ist noch die Frage übrig: was ist mit all Dem gewonnen, und wie hoch ist es anzuschlagen? was ist der Werth und die Berechtigung des Phantasielebens im Leben überhaupt?

Es versteht sich, daß hier nicht etwa die längst verklungenen Prioritätsstreitigkeiten zwischen Leben und Phantasie erneuert werden sollen. Jede Sphäre des Lebens ist Glied des Ganzen wie die andere; hätte Eine die absolute Priorität, so müßte sie die einzige sein, die übrigen müßten verabschiedet werden. Allerdings aber ist es nun, nachdem wir bisher die Sache der Phantasie geführt haben, Zeit, auch die übrigen Lebensgebiete zu Wort kommen zu lassen und vorurtheilslos das Recht und die Bedeutung eines jeden abzuwägen.

Zuvörderst ist es sicher, daß wir schon physisch nicht das außerästhetische Leben mit dem ästhetischen vertauschen oder jenes über diesem vernachläßigen können; wir müssen schon um zu existiren zu allererst leben, handeln, erkennen. Aber auch die Meinung wäre eine widersinnige romantische Verirrung, daß man, nachdem für's Nothwendigste gesorgt ist, nur noch nach dem Schönen trachten, mit nichts als Weltbeschauung, Dichtung, Weltverschönerung sich abgeben sollte. Es wäre in der That gar wenig Interessantes und Schönes in der Welt zu sehen, wenn man in den Naturstand zurückkehrte, wenn man nichts arbeitete, nichts leistete, für keine geregelte Gestaltung des persönlichen und des Gesammtlebens sorgte, nichts Idealem nachstrebte, wenn es keine Civilisation, kein Gemeinschaftsleben, kein Erkennen, keine Bildung, keine gewerbliche Kultur, keinen Handel, keine Unternehmungen, keine Werke und Thaten, keine sittliche Gesinnung, Kraft und Strebsamkeit, keine sittliche Veredlung menschlicher Anlagen, Gefühle, Begehrungen und Leidenschaften, keine Wissenschaft und Religion und mit all Dem keine geistige Lebensentwicklung des Menschengeschlechts, keine Geschichte gäbe; es bliebe nichts übrig, als den blauen Himmel, die Bäume, Blumen, Felsen, Seen, Flüsse und Bäche, die Thiere und die Menschen, wie sie von Natur sind, anzuschauen und sonst etwa in müßigem Träumen und Phantasiren sich zu verlieren. Nur wo bereits wirklich geistiges Leben in der Welt, wo wirklich intellektuelle und praktische Bildung und Thätigkeit in der Menschheit ist, nur da ist das Leben der Menschheit so reich und so vollkommen, daß es der Phantasie mannigfaltige, interessante und schöne Stoffe zum Anschauen, mannigfaltige, interessante und schöne Anregungen zu eigenem Schaffen bieten kann. Das Leben ist freilich der Ort der Unfreiheit, des Uninteressanten und Unschönen; aber es ist nicht blos Dieses, es ist „gemischt“ aus Freiheit und Unfreiheit, aus Interessevollem und

Interesselosem, aus Schönem und Unschönem; das Leben ist trotz aller Beschränkungen, die es dem einzelnen Individuum auferlegt, als Ganzes unendlich reich an Erscheinungen, durch welche die Welt erst in Wahrheit eine die Phantasie unendlich anregende Gestaltenfülle erhält, da die Natur allein dazu nicht hinreicht; das Leben ist trotz der Masse des Interesselosen, das es dem Einzelnen aufzwingt, doch die Heimath alles Desjenigen, wofür wir uns erwärmen können, es ist die Heimath alles „Menschlichen", das uns werth und lieb ist; das Leben ist trotz aller seiner abstoßenden Unvollkommenheiten dasjenige Gebiet, wo neben der natürlichen Schönheit erst auch die geistige erblüht und somit das Gebiet der Schönheit erst seine Vollendung empfängt. Wie nicht der leere, sondern nur der von Weltkörpern erfüllte Weltraum, wie nicht der öde und unfruchtbare, sondern nur der von Gestalten, Gewächsen, lebenden Wesen bevölkerte Weltkörper der Phantasie eine ansprechende Mannigfaltigkeit von Gegenständen und Schönheitsformen darbietet, so auch nicht das ungestaltete, unentfaltete, sondern nur das reich entwickelte, zu einem gewissen Grade geistiger und sittlicher Vollkommenheit herangebildete Menschenleben; das Leben muß, wie die Natur, der Phantasie vorarbeiten, damit diese etwas vorfinde, was sie anschauen, was sie nachbilden, woran sie sich zu eigenen Schöpfungen begeistern könne. Endlich: wenn der einzelne Mensch auf das Leben mit seinen Nöthigungen, Arbeiten, Beschränkungen, Unvollkommenheiten, Härten sich nicht einlassen, wenn er *nichts thun* und nichts ertragen wollte, so würde in ihm ein wirkliches Bedürfniß nach Erhebung in das Gebiet der Freiheit und Freude der Phantasie gar nicht entstehen, wie wir ohne Kraftanstrengung kein ernstliches Bedürfniß der Erholung hätten; der faule Wilde hat kein ästhetisches Bedürfniß, weil er immer frei ist und das Leben sich zu leicht macht, ähnlich wie auch in höherer künstlerischer Sphäre die allzu behaglich Lebenden, die allzu Begünstigten nicht immer Die sind, deren Werke die ganze und volle Energie aufstrebender ästhetischer Begeisterung athmen, da diese ohne eine ernstere Schule des Lebens in keines Sterblichen Geiste Platz greifen kann. Deßgleichen: wenn der Mensch auf das Leben sich nicht einläßt, wenn er nicht einigermaßen seinen Geist bildet durch praktische oder theoretische Beschäftigung, so hat er keinen Sinn weder für die Mannigfaltigkeit der Objekte, welche vor ihm stehen, noch für die Schönheit der schönen unter ihnen, keinen Sinn weder für das ästhetische Wohlgefallen am Wirklichen, noch für selbstständig schaffende Phantasiethätigkeit; der Barbar ist stumpf, gefühllos, phantasielos; Sinn für die Welt, für die Schönheit, für die Kunst entsteht nur, wo Fähigkeit erwacht ist, die Dinge der Welt zu erkennen, zu unterscheiden, zu würdigen, und Fähigkeit selbst etwas zu denken und auszuführen. Also: das Phantasieleben setzt das wirkliche Leben als seine nothwendige Grundlage voraus. Auch ist das Verhältniß nicht etwa

dieses, daß deßungeachtet das Phantasieleben höher stände als das Leben in der Wirklichkeit, daß es höheren Werth hätte als diese seine reale Grundlage. Im Gegentheil: es steht vielmehr insofern unter ihr, als nur das wirkliche Leben Realität, Substanz, Ernst, Gediegenheit hat (S. 33), das Phantasieleben aber ein schönes Spiel ist, das von Demjenigen Nahrung zieht, was jenes im Schweiße seines Angesichts erarbeitet, hervorgebracht, errungen hat. Sofern das Phantasieleben sich zum Sinn für die Schönheit der Form und zum Streben sie überall zu verwirklichen erhebt, ist es allerdings die unentbehrliche Vollendung aller Thätigkeiten; seine letzte Vollendung erhält Alles, was wir thun oder hervorbringen, dadurch, daß es auch nach der Seite der Form möglichste Vollkommenheit empfängt. Allein Dasjenige, was einem Andern die letzte Formvollendung gibt, ist nicht das Höhere, sondern nur ein zur Vollständigkeit des Ganzen nothwendiges Element; was gut und recht in Wirklichkeit ist, das erhält sicherlich noch höhern Werth, wenn es zugleich auch im Aeußern seiner Erscheinung schön ist, aber was nicht recht und gut ist, sondern blos diejenigen schönen Eigenschaften hat, die Etwas haben kann, auch wenn es nicht recht und gut ist, das erhält hiedurch in Ewigkeit keinen Werth; Schönheit erhöht den Werth eines Objekts für Phantasie und Gefühl des anschauenden Subjekts, macht es anziehender für das Subjekt, nicht aber besser an sich oder für das Leben selbst. Aber das bleibt deß allen ungeachtet stehen: das ästhetische Leben, das Phantasieleben ist eine nothwendige Ergänzung des übrigen Lebens, es ist eine nothwendige Bethätigung der Freiheit des Menschen, eine nothwendige Erhebung des Menschen über die vom Leben in der Wirklichkeit nicht zu trennende Unvollkommenheit in eine Sphäre reiner Befriedigung im Vollkommenen. Wer nicht auch zu ästhetischer Anregung gelangte, der würde nie ein Gefühl reiner Freiheit, rein freien Lebens, nie ein Gefühl voller Anziehung und Befriedigung seines ganzen Menschen durch eine mit ihm vollkommen harmonirende Objektivität haben und genießen. Das ästhetische Verhalten ist ein Aufschwung ins Reich der Phantasie, den wir zeitenweise nehmen, um uns in voller Freiheit allem Demjenigen zu öffnen, was uns lebendig anregen, warm ansprechen, durch vollkommene Gestaltung befriedigen, erfreuen, erheben, anmuthen, bezaubern mag, ein Aufschwung, von welchem wir daher allseitig belebt und neu erfrischt, mit erneuertem und erweitertem Interesse an allem Menschlichen, begeistert für das Ideale, zurückkehren zu den schweren und harten, einförmigen und einseitigen, trockenen und nüchternen, ernsten und herben Arbeiten und Erfahrungen des wirklichen Lebens. Das ästhetische Leben ist ein Moment unseres ganzen Lebens, ein Moment, dessen Bedeutung und Werth der ist, daß wir zu dem uns unentbehrlichen vollendeten Leben und Lebens-

gefühl gelangen, auf welches wir im Leben selber verzichten müssen, weil wir sonst nicht wirklich leben, nichts Wirkliches erreichen und zu Stande bringen, zu keinem ernsten Gehalt und Zweck unseres Daseins gelangen könnten; selbst nur eine vorübergehende ästhetische Anregung, die wir mitnehmen, ohne ganz ins ästhetische Verhalten hinüberzutreten, ein flüchtiger Blick ins Weite und Mannigfaltige, ein flüchtiger Anblick ergreifender oder reizender Naturschönheit, eine flüchtige Berührung des Geistes und Sinnes durch einen vorübergehenden Einblick ins Reich der Kunst ist stets ein wohlthuender, sei es nun mehr erhebender oder mehr erheiternder Lichtblick des Daseins, der die Freude am Leben verstärkt, die Spannung mit dem Leben löst, uns in den harmonischen Zustand freier und vollbefriedigender Empfänglichkeit für die Welt versetzt; jede ästhetische Anregung ist schlechthiniger und zwar unserer Freiheit uns nicht beraubender, uns frei lassender, weil nur durch die Phantasie an uns kommender und auf uns wirkender, begierdeloser, aber ebendadurch um so reinerer Vollgenuß des Augenblicks. Das Leben, das Gesammtleben ist — diese Formel wird am geeignetsten sein, die beiderseitigen Ansprüche des Phantasielebens und des realen Lebens in völlig ausgleichender Weise zu vereinigen — eben dadurch vollkommen, daß auch das ästhetische Leben ein Theil von ihm ist, auch das ästhetische Leben zu ihm gehört, oder dadurch, daß alle Nichtbefriedigung des realen Lebens sich immer wieder auflöst in die reine Vollgenüge des Phantasielebens.

Eine nicht überflüssige Ergänzung werden wir wohl dem bisher über den Werth des ästhetischen Lebensgebiets Gesagten dadurch beifügen, daß wir speciell auch seinen sittlichen Werth untersuchen. Man könnte sagen: macht denn die nächste beste Erholung nicht auch frei, gibt sie nicht auch ein erhöhtes Lebensgefühl? ist vielleicht das ästhetische Leben nur eine Art von Erholung, die wohl gut, aber ohne viel Gehalt und höhere geistige Bedeutung sein mag? Die Antwort hierauf ist: das ästhetische Leben ist „Freiheit“ nicht im Sinne des Nichtsthuns, sondern in dem Sinne „freier Bethätigung der Vermögen und Kräfte des Menschen“, zunächst der Phantasie, von ihr aus auch des Erkennens und Denkens, des Fühlens und Wollens. Im ästhetischen Gebiete sind wir nicht unthätig, sondern in höchster, regster Thätigkeit unseres ganzen Wesens, wir sehen etwas, stellen uns etwas vor, verfolgen etwas, lassen uns anregen, erheben, ergreifen, so oder anders stimmen, ja erfinden selbst etwas, stellen etwas dar, wir suchen Alles auf, was Interesse für Geist und Herz haben mag, wir suchen das Schöne auf, wir suchen Dem, was wir ausführen, Schönheit zu geben. Zudem ist, wie sich später genauer ergeben wird, ein wesentlicher Zweig der ästhetischen Thätigkeit Dieß, daß sie auch ins übrige Leben hinausgreift, daß sie, statt sich in sich abzuschließen, nach allen Seiten hin verschönernd wirkt, zum Nothwendigen und Nützlichen das Schöne hinzuthut; das geht nicht ab ohne

die exakteste Sorgfalt und Arbeitsamkeit, es ist auch noch ein freies, aber keineswegs ein müßiges Spiel. Weit entfernt also, ein Nichtsthun zu sein, erfüllt vielmehr das ästhetische Leben das sittliche Gesetz, die Kräfte zu bethätigen, auch wenn man „nichts thut", es erfüllt das Gesetz, immer thätig zu sein, auch wenn man nicht beschäftigt ist die Kräfte mit etwas zu beschäftigen, keinen Augenblick unfruchtbar verstreichen zu lassen; es ist Erholung, aber die Erholung erhoben auf die höhere Stufe der Erfüllung unseres Bewußtseins mit anregender, Geist und Herz belebender, erwärmender und darum zugleich auch bildender Mannigfaltigkeit; es belebt in uns namentlich die Idee des Vollkommenen, es läutert, reinigt, erhebt, begeistert, es ist der veredelte und den Menschen veredelnde Genuß. Alles hat seine Gefahren, und so auch das ästhetische Leben, es kann ausarten in luxurirende Genußsucht, hohle Schöngeisterei, leere Schwärmerei, es kann einen falschen, mit dem Leben entzweiten Idealismus nähren; aber nicht Alles, was Gefahren hat, ist darum gefährlich; wo das ganze Leben ein gesundes ist, da ist auch das ästhetische Leben gesund und zur Gesundheit des Ganzen beitragend, da ist es nicht nur eine herrliche, sondern auch eine heilsame Zugabe zum Ganzen, weil es den Menschen frisch, lebendig, für Alles offen und empfänglich, fähig sich zu erwärmen und zu begeistern erhält.

Aus allem Bisherigen erhellt zugleich auch die Stellung der Aesthetik zu den übrigen Theilen der Philosophie. Die Aesthetik kann nur die letzte aller philosophischen Wissenschaften sein, da, wie wir gesehen, das ästhetische Lebensgebiet — sowohl sofern es das Gebiet der Erhebung über die ganze sonstige Wirklichkeit ist, als auch sofern das ästhetische Anschauen und Vorstellen nur aus der Wirklichkeit wie der Natur so des Lebens Stoff für sich selbst entnehmen kann und so viel als möglich Stoff daraus entnimmt — alle übrigen Welt- und Lebensgebiete zu seiner Voraussetzung hat.

Auf die Betrachtung der Natur und des Menschen, Naturphilosophie und Anthropologie, kann nur die Philosophie des praktischen Lebens folgen. Denn das Erste, nachdem der Mensch da ist, ist die Existenz selbst, d. h. die Gestaltung des individuellen und allgemeinen menschlichen Lebens nach Maßgabe der Bedürfnisse und Zwecke der menschlichen Natur. Die hierauf eingehende praktische Philosophie hat es erstens zu thun mit der realen, äußern, objektiven naturgemäßen Gestaltung des menschlichen Lebens; sie betrachtet hier zunächst die aus den Bedürfnissen der Menschennatur sich ergebende Art des Lebens, der Thätigkeit sowohl des Einzelnen für sich als des Einzelnen in seinem Verhältniß zur Gattung, sie entwickelt die naturgemäße Gliederung des Lebens in die Sphären der Selbsterhaltung und Selbstbeschäftigung (Arbeit einer-, Erholung andrerseits) und

des Gemeinschaftslebens (Geschlechtsleben, häusliches Leben, Erweiterung beider zur Volksgemeinschaft), kurz sie ist zunächst Philosophie des Kulturlebens überhaupt, wie es aus dem Wesen des Menschen und der Menschheit sich ergibt; sie bleibt jedoch nicht stehen bei dieser Betrachtung des Menschenlebens, wie es sich von selbst aus der Natur heraus gestaltet, sondern sie geht schließlich auch fort zu der unentbehrlichen rechtlichen Ordnung dieses Lebens, sowohl des Verhältnisses der Einzelnen unter sich als der geschlechtlichen und volklichen Gemeinschaft, Recht überhaupt, Ehe und Familie, Staat. Die praktische Philosophie hat es sodann zweitens zu thun mit der innern, idealen, subjektiven Gestaltung des praktischen Lebens, mit der Frage, wie der Mensch innerhalb aller jener äußern Lebensformen seinen freien Willen zu bethätigen habe, mit der Betrachtung der Gesetze, welchen der Wille sich unterwerfen muß, wenn er mit dem Wesen der menschlichen Natur nicht in Widerspruch treten, der Zwecke, welche er anstreben muß, wenn das Dasein des Menschen überhaupt einen Zweck haben, wenn es zu einer vollkommenen Entwicklung des in der menschlichen Natur angelegten Lebens kommen, kurz wenn das Leben nicht gesetzlos und nicht gehalt- und werthlos werden soll, Moral. Endlich gehört zur praktischen Philosophie drittens die Philosophie der Religion. Das Bewußtsein des Menschen, daß er mit seinem ganzen Leben und Dasein, mit all seinem Wollen und Handeln endlich, abhängig, beschränkt ist, fordert ihn auf zu einer beruhigenden Verständigung darüber, was Grund und Ziel seiner ganzen Existenz, wovon er mit seinem ganzen Sein abhängig, wodurch er bedingt und beschränkt, was die über ihn selbst und seine Kraft schlechthin hinausreichende, allbedingende Macht sei, in deren Gewalt er ist, wie er sich zu dieser allbedingenden Macht zu stellen habe, um mit ihr in Einklang zu sein; diese Verständigung über Wurzel und Endzweck des Daseins, über das Wesen der letzten und höchsten Alles bedingenden Macht und über das Verhalten zu ihr in allem Thun, im Denken, Fühlen und Handeln, ist die Religion; sie schließt das praktische Leben ab, indem sie dem Menschen über sein Verhältniß zu Dem, was nicht in seiner Gewalt ist, was vielmehr Gewalt über ihn hat, eine beruhigende Wahrheit und Klarheit gewährt.

Auf die Philosophie des praktischen Lebens folgt zunächst naturgemäß die philosophische Betrachtung des Wissens. Das menschliche Leben ist wesentlich ein bewußtes; schon das praktische Leben kommt nicht zu Stande ohne Anwendung und Ausbildung der erkennenden Kräfte; vollkommene Entfaltung des Wissens ist die nothwendige Form des Geisteslebens, ohne welche eine wirkliche Einsicht in die Bedürfnisse und Zwecke des Lebens, in die Art und Weise ihrer Verwirklichung, ohne welche somit das Handeln selbst in allen und jeden Beziehungen, ohne welche deßgleichen Sinn und Verständniß für Religion unmöglich ist; ebenso ist umgekehrt alles praktische

Leben zugleich Entwicklung, Ausbreitung, Vertiefung des Erkennens. Eine wesentliche Aufgabe des Menschengeschlechts ist daher vollkommene Entfaltung des Bewußtseins, des Wissens als der nothwendigen Form alles Geisteslebens. Die praktische Philosophie nimmt hierauf auch schon Rücksicht, wenn sie die Formen und Gesetze des praktischen Lebens aus der menschlichen Natur ableitet; aber sie kann das Wissen und seine Gestaltung noch nicht selbstständig behandeln, da sie es mit der Gestaltung des handelnden Lebens zu thun hat; hiezu ist vielmehr die Philosophie des Wissens da. Dieselbe wird sich erstens befassen mit der natürlichen, in Gemäßheit der intelligenten Naturanlage der Menschheit sich von selbst (namentlich durch Spracherzeugung und Sprachbildung) vollziehenden Entfaltung des Wissens vom Nichtwissen zum Wissen; dieser Theil der Philosophie des Wissens wird sich abschließen in Dem, was man Kategorienlehre oder objektive Logik nennt, d. h. in der vollständigen systematischen Zusammenstellung und Zergliederung sämmtlicher Begriffe, welche der menschliche Geist sich bildet, um diejenigen Beziehungen der Dinge, auf deren bewußter Unterscheidung, auf deren bestimmter Fixirung alle Wissensklarheit beruht, wirklich im Bewußtsein zu haben (die Kategorien: Größe und Zahl, Wesen und Eigenschaften, Verhältnisse der Gleichheit und Verschiedenheit, der Einheit und Mannigfaltigkeit, der Uebereinstimmung und des Widerspruchs, Verhältnisse des Zusammenhangs, Bedingung, Ursache, Wirkung, Zweck); von da aber wird sie zweitens fortschreiten zu der Lehre vom systematischen, bewußt methodischen Wissen, d. h. von der Art und Weise, wie das Wissen ein vollkommenes wird, oder wie theils überhaupt, theils auf den verschiedenen besonderen Gebieten des Wissens ein sachlich richtiges, fehlerfreies, erschöpfendes und ein formell geordnetes Wissen hervorzubringen ist, Denklehre oder subjektive Logik, Wissenschaft- oder Methodenlehre.

Die Philosophie des Wissens folgte unmittelbar auf die Philosophie Dessen, was die Hauptsache ist, des praktischen Lebens, weil das Wissen zu diesem, somit zu Dem was die Hauptsache ist, unentbehrlich ist. Das Aesthetische ist nicht so unentbehrlich, nicht so eng mit dem praktischen Leben verflochten, wie das Wissen; es steht ferner diesen beiden ganz in gleicher Weise gegenüber als das Gebiet durchaus freier Selbstbethätigung; es setzt überall Leben und Wissen voraus und tritt zu ihnen überall als letztes Alles verschönendes Element hinzu; folglich muß es sich auch mit der letzten Stelle begnügen.

Blicken wir von hier auf die übrigen Geistesgebiete noch einmal zurück, so ist das Verhältniß des ästhetischen zu ihnen im Einzelnen folgendes.

Am weitesten steht es ab vom blos praktisch Nothwendigen und Nützlichen, von allem Muß, von der Arbeit, vom Geschäft, von

Lebenszweigen wie Oekonomie, Polizei, Verwaltung, Gesetzgebung, und doch steht es auch zu diesen Gebieten wiederum in wesentlichen Verwandtschaftsbeziehungen; verwandt ist ihm einmal das Element der Erholung, wie oben sich ergeben hat, sodann das Element produktiver Kraftbethätigung, Handwerk, Industrie, und namentlich fürs Dritte das Element geregelter, geordneter, wohlgegliederter Gestaltung des Lebens; auch das Recht ist, im Ganzen und Großen angeschaut, schön und wirkt schön, sofern es dem Streite vorbeugt und wo er deßungeachtet ausgebrochen das harmonische Gleichgewicht herstellt, auch die Familie, das Volk, der Staat, das gesellige Leben sind „Kunstwerke“ und bringen schönes Leben in die Welt (wie seiner Zeit sich bestimmter ergeben wird). Fern scheint es ebenso zu stehen dem Moralischen, dem Sollen; aber auch mit ihm ist es verwandt, ja selber Theil desselben, sofern es die rein freie Geistesthätigkeit mit Gehalt erfüllt, und sofern es wesentlich mit Anschauen und Hervorbringen eines Vollkommenen, eines Idealen zu thun hat und damit den idealen Sinn nähren hilft, den die Sittlichkeit im Menschen erwecken will. Sehr nahe steht es der Religion. Die Religion spricht zu Allem, zu allem Gefühl der Abhängigkeit, der Endlichkeit, der Unvollkommenheit das beruhigende versöhnende Wort, sie lehrt freie Fügung in die allgemeine Ordnung der Dinge, Harmonie des Willens mit ihr, sie weist darauf hin, daß *alles* einzelne Unvollkommene sich auflöse in eine schließlich sich überall vollziehende höhere Zweckmäßigkeit; ähnlich hebt auch das ästhetische Verhalten über die Unvollkommenheit des Lebens weg, versöhnt, erhebt, beseligt durch das Anschauen reiner Vollendung; wie die Religion das praktische Leben abschließt, so in seiner Weise das ästhetische das ganze Leben, und es tritt daher zum religiösen Leben ganz besonders hinzu, um ihm die seiner hohen Stellung gemäße großartige und erhebende äußere Formvollendung zu geben in Kultus und religiöser Kunst. Allein es ist doch von der Religion auch wiederum grundverschieden, es enthebt von dem Zwang, der auch im Religiösen ist, es entbindet von dem schweren Ernste desselben, und es will nicht eine tiefere Versöhnung mit der Wirklichkeit geben, es bleibt schönes Spiel.

Vom Wissen ist das ästhetische Verhalten zunächst gerade so verschieden, wie vom Handeln; es verzichtet auf das Wissen, es will nicht lernen und lehren, es will nur sehen, hören, phantasiren, es will schöne, nicht methodische Form, es steht mit seiner ungebundenen Freiheit und lebensvollen Schönheit im reinsten Gegensatze zu der systematischen Strenge und prosaischen Genauigkeit des Wissens und wissenschaftlichen Verfahrens. Aber es ist doch auch „*θεωρία*“ d. h. Schauen, erkennendes Sichbefassen mit bestimmten Gegenständen, es trägt auch zur Erfüllung des Geistes mit Wissen, zur Bildung bei, es verfährt auch systematisch nach Gesetzen der

Darstellung, wie andrerseits auch das Wissen im Gegensatz zum Handeln bereits von einem freiern, zwecklosen, uneigennützigen Interesse am Anschauen des Wirklichen ausgeht und auch eine Art von kunstgerechtem Produciren ist, das ebendarum bis zu einem gewissen Grade auch künstlerische Form in sich aufnehmen kann.

Schließlich stellt das Aesthetische sowohl seinem Wesen als seinem bestimmtern Inhalte nach auch eine Vereinigung des Theoretischen und Praktischen dar. Das Leben fühlt, will, handelt, das Wissen erkennt; das ästhetische Verhalten ist Beides. Es schaut an oder erkennt, aber es fühlt auch, es fühlt sich wohl im Anschauendürfen, es fühlt alle Empfindungen, welche angeschaute Gegenstände rege machen, es fühlt die Erhebung und den Reiz des Schönen, und es will, es will selbst unendliche Gestalten- und Schönheitsfülle hervorbringen, die ganze Welt schön machen. Das Anschauen wird in ihm wieder praktisch; das ist allerdings auch bei allem praktischen Wissen, praktischen Verstande der Fall, aber hier dient das Wissen ganz der Praxis, geht in der Praxis unter; das ästhetische Hervorbringen dagegen will selbst wieder dem Anschauen etwas bieten, obwohl es zunächst sich selbst Zweck ist; die ästhetische Praxis hat immer zugleich die ästhetische θεωρία zum Zweck, sie will darstellen, damit etwas gesehen werden könne; das praktische und theoretische Element sind somit in ihm zu völligem Gleichgewicht verbunden. Aber nicht blos seinem allgemeinen Wesen, sondern auch seinem bestimmtern Inhalt nach verbindet das ästhetische Gebiet die beiden andern zur Einheit. Die Praxis bringt bereits hervor, aber erst die Kunst gestaltet dieses Hervorbringen um zu einem Hervorbringen, das auch dem erkennenden Geiste etwas bietet, die Kunst erst erfüllt die vom praktischen Leben zunächst für seine praktischen Zwecke erfundene und entwickelte Technik (die Technik der Bildnerei, der Farbe, der Zeichnung, der Tonbildung, der Sprache) mit einem in anschaulicher Gestalt dargestellten geistigen Gehalt, durch welchen die Technik aufhört blos dem Zweckmäßigen zu dienen und statt dessen auch dem Geiste selbst sich zu Diensten stellt, erst die ästhetisch gewordene Technik ist die höhern Geisteszwecken dienende, gebildete, Bildung verbreitende Technik. Die Theorie ihrerseits bleibt unfruchtbar, wenn sie nicht in künstlerischer Form sich mittheilt, sie geht ins Leben nur dadurch über, findet in ihm nur dadurch Aufnahme, bildet nur dadurch das Leben, wird nur dadurch Bildung, daß ihr Gehalt in schöner, Allen genießbarer, Alle anziehender Form auf die Bühne der Oeffentlichkeit tritt, die Kunst führt die Theorie ins Leben ein, gestaltet die bloße Wissenschaft um zur Bildung, die lebendig aufs Leben der Menschheit wirkt; kurz sie vermittelt die Praxis mit der Theorie, die Theorie mit der Praxis, sie schließt das ganze Leben dadurch harmonisch ab, daß sie das Verschiedene verbindet, das Geschiedene einigt, sie in lebendige Wechselwirkung

setzt und damit den Proceß der Bildung, der Humanisirung der Menschheit in lebendigem Fortgang erhält.

Das seit der Wolffischen Philosophie gebräuchliche Wort „Aesthetik“ ist ein immerhin wohlbezeichnender Name unserer Wissenschaft. Das griechische Zeitwort, von dem es stammt, bedeutet sowohl Wahrnehmen, Bemerken, als Empfinden, Fühlen, ganz wie das „ästhetische“ Verhalten Beides, das wahrnehmende Anschauen und das lebendige Empfinden des Angeschauten, in sich vereinigt. Auch hat das Wort die gehörige Allgemeinheit, während alle andern versuchten Bezeichnungen, Poetik, Philosophie der Kunst, Wissenschaft des Schönen, Geschmacklehre, viel zu enge sind.

II. Das ästhetische Objekt.

Die Betrachtung des ästhetischen Lebens nach seinem Begriff und Wesen konnte und wollte nicht angestellt werden, ohne fortwährend die Gegenstände ins Auge zu fassen, mit welchen dasselbe sich zu thun macht. Es zeigte sich, daß anregende Gestaltenfülle überhaupt, daß insbesondere ein ansprechender oder interessanter Inhalt und deßgleichen vollbefriedigende Form Das ist, was das Phantasieleben sucht und was es hervorbringt. Offenbar liegt nun für die Aesthetik die weitere Frage vor, was jedes dieser Drei genauer betrachtet sei, eine Frage, die namentlich bezüglich des Dritten, der Form, sehr umfangreiche Untersuchungen erfordert. Daß aber wirklich diese Drei zusammen, nicht mehr und nicht weniger, das ästhetische Objekt bilden, dieß steht uns theils aus dem Bisherigen fest, theils wird es sich noch weiter bestätigen. Hier sei nur soviel bemerkt. Die Form und insbesondere die schöne Form kann nicht allein das ästhetische Objekt sein; in diesem Falle wäre der Inhalt etwas ästhetisch Gleichgültiges, wenn er nur schön oder schön behandelt ist; aber so ist es nicht: ein Inhalt, der blos schön ist, nicht aber auch uns durch sich selbst menschlich nahe steht, uns nicht auch menschlich berührt, läßt kalt und hat daher weniger ästhetische Qualität als ein andrer minder schöner, mit dem wir lebendig sympathisiren, daher z. B. ein ästhetischer Stoff nie zu unnational, nie zu exklusiv sein darf; noch mehr gilt dieß von einem Inhalt, der, an sich weder interessant noch schön genug, blos schön, kunstreich behandelt ist, er kann sich nie auf die Dauer behaupten (wie z. B. die Dramen F. Schlegel's oder Göthe's Helena, Achilleis, Pandora, Vieles bei Platen). Ebenso kann andrerseits auch das an sich betrachtet Häßliche, also auch das Nichtschöne ästhetischer Stoff werden; „die Kunst“, sagt Kant mit Recht, „zeigt darin eben ihre Vorzüglichkeit, daß sie solche Dinge schön beschreibt.“ Erkennt man nun aber an, daß es auch einen ästhetischen Inhalt gibt,

so darf als solcher nicht blos die Welt der Wirklichkeit, wie bei Aristoteles, noch die Welt des Gedankens, wie bei Hegel, betrachtet werden; das ist wiederum zu enge, die Kunst geht über das Wirkliche und über den Kreis von Ideen, in welchen sich das Denken bewegt, auch hinaus zu freier Erfindung, und noch mehr ist dieß der Fall bei der noch kunstlos in rein ursprünglicher Freiheit sich ergehenden Einbildungskraft, die nirgends an etwas Bestimmtes sich bindet. Es wird daher auch hier gut sein, von philosophischen Theorien, die bei aller hohen Verdienstlichkeit das Ganze nicht erschöpfen, abzusehen und das Thatsächliche in begriffsgemäßer Folge ins Auge zu fassen. Uebrigens ist nicht unerwähnt zu lassen, daß Kant in den Abschnitten seiner Kritik der Urtheilskraft über die „Vermögen des Gemüths, welche das Genie ausmachen", und über die Kunst und die einzelnen Künste unter allen Philosophen sich am vollständigsten über das, was ästhetisches Objekt ist, ausgesprochen hat, nur noch nicht mit gehöriger Sonderung der einzelnen Momente.

1. Die ästhetische oder Phantasiewelt überhaupt.

Das ästhetische Verhalten ist, wie wir gesehen, zuerst und überall ein unbegrenzt freies Anschauen oder Vorstellen, Beschäftigung der Phantasie hiemit, oder es ist specifisch dieß, daß man zu sehen erhält, sehen darf, sich zu sehen macht ohne Hemmung und Schranke. Somit ist das Erste und das Wesentlichste, worauf das ästhetische Verhalten geht, Anschauung oder Gestalt überhaupt, und zwar in unbegrenzter Weite und Fülle, Gestaltenfülle, Gestaltenmannigfaltigkeit. In die Gestaltenfülle der Wirklichkeit sich verlieren, eine zweite Gestaltenfülle aus der eigenen Einbildungskraft hervorgehen lassen, das ist ästhetisches Verhalten, das ist Phantasieleben; Etwas sehen und wieder etwas und sofort ins Unendliche, das fordert das ästhetische Bedürfniß; Sehen und nur Sehen, Hervorbringen und nur Hervorbringen, das will der ästhetische, der künstlerische Sinn, die ästhetische, die künstlerische Stimmung. Gestalten anschauen, Gestalten schaffen für das Anschauen im Gegensatz zum Denken, zum Reflektiren, das nur allgemeine Beziehungen zwischen einzelnen Dingen ins Auge faßt, am Konkreten nur das Abstrakte sucht, sowie zu aller praktischen Zweckthätigkeit, unbeschränkt und ungehemmt Gestalten anschauen und schaffen im Gegensatz zur Beschränkung unserer anschauenden und vorstellenden Kräfte im Leben, das ist es, auf was es im ästhetischen Gebiete vor Allem und immer ankommt; das ästhetische Leben beginnt bereits damit, daß wir überhaupt in freiem Spiel der Phantasie begriffen sind, daß überhaupt unser Anschauungs- und Einbildungsvermögen angeregt, in freie Thätigkeit gesetzt ist. Mag sonst der Inhalt der Anschauung noch werden, was da will, mag nach der

Seite der Form noch Vieles dazu fehlen, daß sie eine in sich vollendete sei, die erste und grundwesentliche Forderung an etwas, das ästhetische Bedeutung für uns gewinnen soll, ist die, daß es uns zu sehen gebe, daß es unser Vorstellen anrege, belebe, beschäftige, ins Weite führe, also: Gestalt und eine gewisse größere oder geringere Mannigfaltigkeit derselben. Ein Kunstwerk mag im Besondern betrachtet rücksichtlich der Form und des Inhalts noch Manches vermissen lassen; ist es nur anschauungsvoll und gestaltenreich, so hat es sein ästhetisches Recht. Andrerseits: ein Kunstwerk mag nach Inhalt und Form noch so vollendet sein, es mag noch so sehr schon ganz für sich allein vollwichtigen Kunstwerth und unbedingte Anziehungskraft besitzen, noch so sehr verdienen für sich allein mit der ernstesten Sammlung aller Geisteskraft genossen zu werden; es kann und wird deßungeachtet auch noch eine andere Wirkung auf den Beschauer und Hörer ausüben, es wird überhaupt die ästhetische Stimmung, die ästhetische Bewegung der Lebensgeister in ihm anregen, es wird seine ganze Phantasie in sanfter oder stärker wogende Erregung versetzen, es wird, wie dieß namentlich bei der Musik der Fall ist, Bilder der verschiedensten Art in der Phantasie und damit auch in Geist und Gemüth deutlicher oder schwächer wachrufen, es wirkt nie blos für sich, sondern es wirkt auch als „Gestalt" überhaupt, als Glied der unendlichen Gestaltenmannigfaltigkeit, als zündender Funke, der das ganze *Phantasieleben* durchzuckt und in elektrische Schwingungen versetzt, als erwärmender Hauch, der es, wenn es unter der Eiskruste des Lebens erstarrt ist, wieder ans Licht ruft und ihm neue Schwungkraft verleiht. Und selbst wenn die Kunst noch so reich sich entwickelt hat in Bezug auf streng geregelte, stil- und planvolle Komposition, selbst dann kehrt sie stets wieder zurück zu Demjenigen, was das Anfängliche und Grundwesentliche des Phantasielebens ist, zum Streben bloße Gestaltenmannigfaltigkeit zu geben, zum „Phantasiren"; wie alle Musik aus diesem Streben nach unbegrenzt fortgehendem Gestaltenwechsel oder Bilderspiel hervorgeht, so kehrt auch der vollendetste Künstler der musikalischen Komposition zu diesem bloßen Tonspiel zurück, phantasirt, schreibt Phantasien; der Dichter „improvisirt", dichtet Kleinigkeiten, poetische „Tändeleien", Spielereien neben den kunstgerechtesten Epen und Dramen; die bildende Kunst umzieht ihre Werke mit frei erfundenem Linien- und Figurenspiel und wendet hierauf keine geringere Erfindungsgabe als auf das Kunstgerechteste an ihren Werken; alle Kunst liebt es, durch unbestimmtere Gestalten, unbestimmtes Formenspiel auf das Bestimmtere vorzubereiten, hinzuführen, hinzuleiten, die Phantasie vorerst noch in allgemeinerer Weise anzuregen, Vorplätze, Vorhallen, Vorräume, Vorspiele, „Präludien", Introduktionen, Proömien der Hauptsache vorauszugeben. Jeder Künstler, jeder Dichter bildet immer, wenn es auch nur solche flüchtigere Phantasiespiele sind; Der ist Künstler, Dichter, dessen Phantasie

diese stete Regsamkeit und Fruchtbarkeit hat; Der ist nicht ganzer Künstler, ganzer Dichter, dem nur ein bestimmter Stoff oder eine bestimmte Kunstform Antrieb zum Darstellen gibt, dem es nicht Natur und Bedürfniß ist zu produciren, schon um des Producirens willen, damit Etwas erfunden, Etwas ausgeführt werde.

Allein die bloße Gestaltenmannigfaltigkeit allein macht doch nicht Alles aus, sie ist der Anfang und das Ganze im Sinn des Allbefassenden, aber sie ist nicht Alles innerhalb dieses Ganzen, sie ist das Phantasiegebiet, aber sie ist nicht die mit Allem, was zu ihr gehört, was aus ihr erst eine für sich bestehende Welt macht, erfüllte Welt der Phantasie. Weder die Phantasie für sich selber noch der Mensch, d. h. die mit der Phantasie thätigen übrigen Vermögen und Kräfte können von ihr allein auf die Dauer und bis auf den Grund sich befriedigt finden. Die Phantasie würde ermattet und abgestumpft von dem bloßen Fortgehen von Gestalt zu Gestalt, von dem bloßen Bilderwechsel und Bilderspiel; das Anschauen muß auch auf Etwas ruhen können, von Etwas bestimmter angezogen werden, wenn die Lust am Sehen, Hören, Vernehmen nicht wieder erlahmen soll; für den Menschen überhaupt vollends wäre bald Alles zu leer, zu interesselos, wenn er nicht beim Anschauen auch bestimmtere Anregung und Anziehung verspürte, der Mensch als bewußtes Wesen fordert etwas Bestimmtes, woran er sich halten, womit er sich beschäftigen, wofür er sich interessiren, worauf er mit Wohlgefallen verweilen kann, er will für sein Denken und Erkennen, sein Fühlen und Empfinden etwas Ansprechendes haben, nicht aber leer ausgehen. Die Gestaltenmannigfaltigkeit allein genügt somit nicht; sie ist doch noch zu abstrakt; es muß sich an ihr und innerhalb ihrer noch etwas Weiteres darbieten, wenn eine wirkliche und dauernde ästhetische Befriedigung eintreten soll; wir erwarten mehr als bloßen Bilderwechsel, wir erwarten etwas, das die Anschauung feßle, dem ganzen Menschen etwas Haltbares gebe, wir erwarten etwas für „Geist und Herz", wenn auch dadurch immerhin die abstrakte Freiheit des bloßen Spieles mit Gestalten gemindert, das Selbstbewußtsein auf etwas Bestimmtes hingerichtet, an etwas Bestimmtes gekettet wird, wir erwarten etwas, das uns durch und durch festhalte dadurch, daß es uns gefällt, uns anzieht, uns volle Befriedigung gewährt; denn sonst ist nicht abzusehen, welches Interesse das „Spiel" länger für uns haben soll, vielmehr wird Langeweile und Ueberdruß nur allzubald zur Stelle sein.

Was ist es nun, das dazu angethan ist, das Anschauen mit etwas Bestimmtem zu beschäftigen, zu fesseln, dem ganzen Menschen etwas Bestimmtes zu geben, ja uns unbedingt zu befriedigen und anzuziehen?

Offenbar zweierlei: ein bestimmter und nicht nur bestimmter, sondern Interesse erregender Inhalt, und eine bestimmte und nicht nur bestimmte, sondern Interesse erregende, möglichst wohlgefallende Form. Wir erwarten

(S. 21), daß innerhalb der sich vor uns ausbreitenden Gestaltenmannigfaltigkeit ein Inhalt hervortrete, der uns mit etwas Bestimmtem beschäftigt, worauf das Anschauen ruhen, woran der ganze Mensch Antheil nehmen kann, und daß uns (S. 22) Formen begegnen, die Anziehung auf uns üben, uns gefallen und vollendet befriedigen. Vom Inhalte fordern wir das Letztere nicht, da der Inhalt sonst ein allzubeschränkter würde, und da wir als endliche Wesen und als Glieder einer endlichen Welt keineswegs blos für Objekte ein Interesse hegen können, die von schlechthin vollendeter Art sind; aber um so mehr erwarten wir es von der Form, damit das Anschauen uns wirklich die erwartete Befriedigung gewähre.

Auf der Seite des produktiven ästhetischen Verhaltens, des Vor- und Darstellens ist die Sache ganz dieselbe. Es gewährt Befriedigung, in Bildern der Einbildungskraft sich zu ergehen, ihren Gebilden nachzuhängen, sich von einem schönen Herbstabend zu freiem Spiel, freiem „Spaziergang" der Gedanken anregen, sitzend am Ufer des Meeres von seinem Wellenschlage in liebliches Träumen sich lullen zu lassen; allein auch Das hat seine Grenze, das Spiel erlahmt, wenn keine bestimmte Gestalt aus ihm hervortritt und unser Inneres mit sich fortzieht; noch mehr würde das Darstellen erlahmen und könnte dem Darsteller keine menschliche Befriedigung gewähren, wenn es ihm nicht möglich würde, Bestimmtes zu schaffen, Bilder von bestimmtem Inhalt und bestimmter Form zu geben, einen bestimmten Inhalt auszuprägen, mit welchem man sympathisiren kann, eine bestimmte und insbesondere eine ihm selbst und Andern Wohlgefallen einflößende Form zu verwirklichen. Das Kind bleibt beim bloßen Spiele, und selbst das Kind nicht lange; noch weniger der zu vollem Bewußtsein gereifte Mensch.

Wir haben daher weiter zu sehen, was dieser zur vollen ästhetischen Befriedigung geforderte Inhalt, diese aus dem gleichen Grunde geforderte Form, kurz was ästhetischer Inhalt und was ästhetische Form sei.

2. Der ästhetische Inhalt.

Es ist schon oben (S. 22) darauf hingewiesen worden, daß die bisherige ästhetische Theorie die Berechtigung des Inhalts im ästhetischen Gebiete nicht immer und überall richtig und klar zu behandeln wußte. Blos Aristoteles ist ganz von dem Fehler frei, das sachliche oder stoffliche Interesse zu verkennen; bei allen Andern ist es vom Interesse für die Form nicht deutlich genug geschieden; die neuere Aesthetik sieht es sogar geradezu als ein Axiom an, daß nur die Schönheit es sei, um deren Anschauung es sich im ästhetischen Gebiete handle, obwohl hintennach die zuerst ausgewiesenen „Stoffe", wie natürlich, wieder hereinkommen und sich in ihrem Rechte geltend machen. Göthe's Faust gefällt uns nicht blos durch seine Schönheit, sondern er spricht

uns menschlich an durch seinen Inhalt; die antike Kunst hat allerdings für uns vorzugsweise nur noch Schönheitsinteresse, weil „der Geist des Alterthums nicht unser Geist ist", aber für die Alten selbst hatte sie noch etwas mehr, sie hatte für sie ein menschliches, stoffliches, inhaltliches Interesse; für sie war sie nicht etwas Fremdes, das man blos bewundern, sondern etwas Eigenes, für das man sich erwärmen kann, in dem man sich heimisch und zu Hause fühlt. Gerade das Alterthum war es, was seit Winckelmann und Lessing bei uns den Sinn für Schönheit wieder erweckte, aber auch einen einseitigen Kultus der Schönheit hervorrief, wie wir ihn in Göthe's und Schiller's Klassicismus vor uns sehen. Aus diesem einseitigen Forminteresse stammt schließlich auch der Irrthum der neuern Aesthetik, daß sie blos vom Schönen ausgehen, die Kunst nur als Realisirung der Schönheitsidee ansehen will; dieser Irrthum ist ganz derselbe, in welchem Göthe befangen war, als er, obwohl sonst seiner ganzen Persönlichkeit nach das stoffliche Element keineswegs zu verkennen geneigt, doch dem deutschen Publikum darüber grollte, daß es gegen seine klassicistischen Werke kalt blieb, Hermann und Dorothea dagegen mit Wärme aufnahm, weil er hier, „was das Material betrifft, den Deutschen einmal ihren Willen gethan" hatte. Das Publikum hatte ganz Recht gehabt; die Kunst soll dem Menschen Etwas geben, statt in hoher Vornehmheit nur dem Sinne für Form etwas darbringen zu wollen; aus bloßem Formtrieb wäre nie ein Phidias'scher Zeus hervorgegangen. Hegel setzte den Inhalt in sein Recht wieder ein, er faßte die Kunst als Darstellung eines idealen Gehalts; aber er legte zugleich zu einer unheilbaren Verwirrung dadurch den Grund, daß er, ganz nur für den Inhalt eingenommen, die Begriffe Kunst und Schönheit gar nicht mehr aus einander hielt, sondern, weil das Kunstschöne sinnliche Darstellung eines idealen Inhalts ist, auch die Schönheit überhaupt als Erscheinung der Idee definirte, als ob es im Schönen nur auf adäquate Darstellung eines Inhalts, nicht aber auch auf noch ganz andere Formverhältnisse ankäme. Klarheit ist hier nur zu schaffen, wenn man Beides, Inhalt und Form, auch in der Wissenschaft trennt, wie im Leben, statt sie in verfehlter Weise zusammenzuwerfen.

Aesthetischer Inhalt oder Stoff für die nach bestimmterer Anschauung verlangende Phantasie ist zunächst alles Dasjenige, was für unser sinnliches und verständiges Wahrnehmen sich aus der Masse des ganzen unserem Selbstbewußtsein vorschwebenden Gesammtstoffes als besonderes Sein heraushebt und seiner besondern Beschaffenheit nach, dem Orte nach, den es unter den übrigen Objekten einnimmt, von uns erkannt ist, kurz ein einzelner, bestimmter und in dieser seiner Bestimmtheit uns erkennbarer Gegenstand, welchem Gebiet des Daseins und welcher Gattung desselben, z. B. persönlich oder dinglich, er nun angehören möge. An einem bestimmten Gegenstande

bleibt am Ende das zuerst unbestimmt ins Weite gehende Anschauen und Vorstellen hängen, sei's auch nur ein Stein, ein Baum, ein Berg, ein Hund, irgend ein Mensch oder ein Gedanke, ein Einfall, eine Imagination, eine Anekdote, lediglich weil nicht immer, nicht allzulang im Unbestimmten, im bloßen Wechsel von Anschauungen geblieben werden kann. Allein darum ist nun nicht schon jeder bestimmte Gegenstand ein wirklich und vollkommen ästhetischer Inhalt, und nicht jeder Inhalt gleich ästhetisch, gleich fähig ästhetische Befriedigung zu gewähren. Aesthetisches Interesse kann nur ein solcher Inhalt erregen, der überhaupt ein Interesse für den Menschen hat, und er wird es desto mehr erregen, je mehr ihm ein solches Interesse zukommt. Was nicht Interesse für mich hat und haben kann, Das anzuschauen gewährt mir keine Befriedigung, keine Lust, Das anzuschauen muß ich mich zwingen, aber im ästhetischen Gebiete wollen wir uns nicht zwingen und nicht zwingen lassen, sondern frei die Lust des Schauens genießen. Nun ist freilich für den Menschen alles Dasein, die ganze Welt von Interesse, aber nicht alles Einzelne im großen Ganzen. Die Welt ist so unendlich reich an Einzelheiten, und der Mensch ist so wenig fähig diese Einzelheiten alle näher zu erkennen und hiedurch ein Interesse für sie zu bekommen, daß uns keineswegs Alles ein Interesse abgewinnen kann. Zudem hat der einzelne Mensch immer wieder seinen eigenen Gesichtskreis durch den Ort, die Zeit, das Jahrhundert, das Jahrzehent, wo er gerade lebt, durch seine Nationalität, seine Religion, seinen Charakter, seine Denkart, seine Gefühlsweise, seine Beschäftigung; auch damit ist es gegeben, daß keineswegs Jedem Alles ein Interesse abgewinnen kann, was etwa für Andere, an andern Orten, in andern Zeiten, Bildungskreisen, Völkern, für Menschen anderer Individualität Interesse haben mag. Es gibt vermöge der Einheit der menschlichen Natur in Allen Vieles, was Alle interessirt, sofern sie überhaupt für Etwas Interesse haben durch Bildung des Geistes und Empfänglichkeit des Gemüths; aber es gibt Vieles, was Niemanden interessirt, und Vieles, was nur Einzelne interessirt, Andern aber fremd, fern, unverständlich, ungenießbar ist, sie kalt läßt, sie nicht anspricht. Aesthetischer Inhalt ist somit für jeden Einzelnen Dasjenige, was für ihn, für Alle Dasjenige, was für sie menschliches Interesse hat. Natürlich aber ist derjenige Gegenstand vorzugsweise ästhetischer Gegenstand, der ein allgemeineres oder geradezu allgemeines Interesse hat, da dieser von der Mehrzahl oder von Allen mit Interesse zum Gegenstand ihres Anschauens und Vorstellens gemacht werden wird, wie z. B. religiöse Gegenstände innerhalb eines religiösen, patriotische innerhalb eines nationalen Kreises. Ebenso klar ist, daß die ästhetische Qualifikation eines Inhalts desto mehr steigt, je tiefer, je wesentlicher sein menschliches Interesse ist, je näher und inniger er den Menschen berührt, je mehr der Mensch sich für ihn erwärmen, ja begeistern kann, wie z. B. Menschenschicksal,

Leben und Tod, Glück und Unglück, Familienleben, Liebe, Religion, Sittlichkeit ein tieferes menschliches Interesse haben, als äußere Naturdinge oder andrerseits äußerliche Geschicklichkeiten, Fertigkeiten, Thätigkeiten, die zwar wohl das Dasein erleichtern und verschönern, keineswegs aber zu den höchsten und wichtigsten Angelegenheiten der Menschheit gehören.

Wir fragen nun speciell: was ist ästhetischer Inhalt, was ist der Kreis, was sind die verschiedenen Klassen ästhetischer Gegenstände oder Stoffe?

Aesthetischer Inhalt ist Alles, was für den Menschen als Menschen Interesse hat in irgend einer, das heißt: entweder in theoretischer oder in praktischer Beziehung. Einmal in theoretischer: denn wir sehen gern Alles, was wir kennen, was uns etwas Bekanntes, Gewohntes und hiemit Verständliches und Vertrautes ist, daher Aristoteles das Kunstinteresse eben daraus erklären konnte, daß die Menschen das ihnen Bekannte gern auch im Bilde wiedererkennen, und wir sehen gerne Alles, was wir noch nicht kennen, was unsern Trieb nach Erweiterung des Erkennens befriedigt, was uns zu Neuem führt,. uns Neues vorzustellen gibt, sofern es nur von dem Vorstellungskreis, den wir in uns tragen, nicht allzuweit abliegt, uns nicht schlechthin fremd, unfaßlich, sondern gleichfalls verständlich und genießbar ist. Alles Verständliche und Genießbare, Alles was wir uns aneignen, uns in unser geistiges Eigenthum verwandeln können, ist ästhetischer Gegenstand, sei es nun bekannt oder unbekannt. Das Bekannte auch im ästhetischen Gebiete wiederzufinden befriedigt, weil ein Objekt einfach, ohne alle weitern Rücksichten und Ursachen, ohne irgend besondere Absichten und Zwecke, ebendadurch ein Interesse für den Menschen, ein rein menschliches Interesse für Jeden hat, daß es ein Bestandtheil seines Vorstellungskreises, daß es sein geistiges Eigenthum ist, daß es zu dem Gebiet Desjenigen gehört, worin er sich heimisch fühlt. Die Gegenstände der uns umgebenden Natur, des Lebens um uns her, der uns nicht allzufern liegenden Geschichte oder Sage, die uns beschäftigenden Erfahrungen oder Ideen, kurz aller Anschauungs- oder Gedankengehalt, der uns sonst in Anspruch nimmt, ist auch im ästhetischen Gebiete willkommen. Ja wir haben geradezu das Bedürfniß den uns beschäftigenden Vorstellungsgehalt auch im ästhetischen Gebiete wieder anzutreffen; was den Geist innerlich beschäftigt, das will er auch zum Gegenstande seines Anschauens gemacht sehen; wir wollen nicht blos das Bekannte, aber wir wollen es auch, weil es uns beschäftigt, und wir wollen es auch noch aus einem zweiten Grunde, wir wollen nicht blos immer Neues, erst Anzueignendes, weil bei Letzterem immer ein leiser Zwang des Sichhineinversetzens mitunterläuft, wir wollen auch das uns Wohlbekannte, Nahe, Gewohnte, Vertraute, Heimische, das wir leicht wiedererkennen und überblicken; wir sind zudem gerade bei Diesem

begierig zu sehen, wie es sich ausnehmen werde im Rahmen der ästhetischen Form, im Lichte der Schönheit. Ebenso aber wollen wir fürs Zweite auch das Unbekannte; wir wollen nicht stets Dasselbe, das Einerlei, die Einbildungskraft will auch hier ins Weite geführt werden, wir sind den Beschränkungen des wirklichen Lebens gegenüber offen für Alles, was uns Verständliches und Genießbares geboten werden mag, wir wollen Anregung durch neue Anschauungen, neue Ideen, wir wollen Vermehrung des Vorstellungsgehaltes, den wir in uns tragen, und zwar wollen wir auch dieß lediglich „als Menschen", nicht um zu lernen, um in irgend einem Fache erfahrener und klüger zu werden, kurz nicht um bestimmter Zwecke willen, sondern aus reinem Bedürfniß nach Erweiterung unseres Gesichtskreises, nach Erfüllung unseres nie ausgefüllten Bewußtseins mit Stoff, mit konkretem Inhalt. Also wir suchen im ästhetischen Gebiete Beides: Anschauungen aus der uns bekannten Wirklichkeit, Bilder der Natur, des Lebens, der Geschichte, der Ideen unseres Geistes, und Anschauungen, die über das Bekannte und somit auch über alle nähere Gleichheit und Aehnlichkeit mit ihm, über alle Wirklichkeit hinausführen, reine Gestaltungen der erfinderischen Einbildungskraft, reine Phantasiegestaltungen. Daher einerseits das Wohlgefallen an aller Nachbildung und Darstellung des Bekannten, an Bildern und Schilderungen von wirklichen Naturgegenständen, Menschen, Begebenheiten, an Lebens- und Zeitbildern, an Abbildungen von Gestalten, welche der religiösen Vorstellung vorschweben, an lebendig anschaulicher Darstellung von Erfahrungen, Gedanken, Lehren, Wahrheiten, Ideen durch Beispiele, Gleichnisse, ganze Dichterwerke, das Wohlgefallen an treffendem Ausdrucke von Gefühlen und Empfindungen, schon sofern sie überhaupt in den Kreis unsres Geisteslebens gehören, uns bekannt und vertraut sind, seien es nun allgemein menschliche oder religiöse, sittliche, intellektuelle (und in Folge dieses Wohlgefallens die Räthlichkeit der Wahl bekannter, im allgemeinen Bewußtsein schon lebender Stoffe für den Künstler); daher ebenso andrerseits das (für die von der „Idee" ausgehende neuere Aesthetik unerklärbare und auch nirgends von ihr erklärte) Wohlgefallen an allen selbstständigen Gestalten der Phantasie, an aller Erfindung und Dichtung, sei's im Gebiet des Sichtbaren, oder in Ton oder Rede und Wort, sofern sie uns nur verständlich und genießbar ist. — Aber nicht blos der erkennende Mensch sucht ästhetische Befriedigung, sondern auch der fühlende und wollende. Wir sehen auch, sofern wir fühlende Wesen sind, Dasjenige gern vor uns, was und wofür wir fühlen, und was auf unser Gefühl wirken kann; unser Gefühl wird von Dem angezogen, was Gegenstand oder Bild von Gefühlen, von Stimmungen ist, die wir schon hegen, oder was neue Gefühle und Stimmungen in uns hervorruft. Alles Gefühl will sich auch anschauen, jedes Gefühl will angeregt sein. Ein Gefühl, das in uns schon ist, sucht

Gegenstände, die ihm entsprechen, die an es selbst anklingen; ein Gegenstand, der ein noch nicht eben empfundenes Gefühl anregt, ist stets willkommen, sofern er nicht mit unserer eben vorhandenen Stimmung oder unserer ganzen persönlichen Gefühlsweise im Widerspruche ist. Freude und Leid jeder Art, Glück und Unglück, Menschengefühl und Menschenschicksal, in engerem Kreise Geschichte und Geschicke des eigenen Volkes, des Vaterlandes, der Heimath, ist der nie veraltende Stoff für Phantasieanschauung, daher namentlich Epos und Drama erst dann wahrhaft wirken, wenn sie zugleich das nationale Gefühl lebendig berühren; die Natur wirkt am tiefsten, am innigsten auf uns, wenn sie nicht blos in schöner Erscheinung vor uns tritt, wenn sie vielmehr in und mit ihr zugleich ein Bild unserer eigenen Empfindungen und Gefühlszustände darzubieten, wenn sie mit uns zu sympathisiren scheint, oder wenn sie Gefühle in uns hervorruft, die in uns schliefen und nun mit einem Male wach werden; Gefühlsausdruck und Gefühlsanregung verlangen wir von jedem Künstler und sind ihm dankbar dafür, daher die Kunst der Gefühlsanregung, die Musik, die allein ganz allgemeine, ganz „populäre“ ist; das Fühlen ist das Unabtrennbarste, Eigenste des Menschen, von welchem er sich am wenigsten losreißen kann und will, und wozu er daher überall einen Ausdruck, einen Anklang finden, worein er sich stets gerne versetzen lassen möchte. Ebenso ist es drittens mit dem Willen. Wie das Phantasieleben überhaupt den wollenden Menschen so gut in Aktivität setzt als den erkennenden und fühlenden (S. 10), so sucht derselbe auch, was die Gegenstände und Stoffe betrifft, Befriedigung im Reich der Phantasie; auch ihn kann der ästhetische Mensch nicht vergessen, nicht hinter sich zurücklassen. Was der Mensch begehrt und verabscheut, was er liebt und haßt, was er ersehnt und erstrebt, was er arbeitet und wirkt, was Menschenkraft und Menschenwille versucht und erreicht, gegründet und gestiftet hat im Laufe der Zeiten, Das ist auch im Reiche des ästhetischen Schauens dem Menschen nicht nur nach der Seite des Erkennens, sondern auch eben sofern er wollender Mensch ist von Interesse; auch der Wille will angesprochen sein, Bilder des Wollens vor sich haben. Die Natur wollen wir nicht blos in Ruhe, sondern auch in Bewegungen sehen, durch welche sie ein Bild des mächtig erregten und aus sich heraustretenden Menschen wird; ebenso wollen wir die Geschichte in dem Sinne, daß sie Darstellung menschlicher Leidenschaften, Handlungen und Unternehmungen ist, und nicht minder die Ideale und Ziele vor uns erblicken, die unsern Willen erfüllen und bewegen; deßgleichen spricht uns an aller Kunst auch von allem specielleren Inhalte abgesehen schon dieß lebendig an, daß sich in ihr darstellt die hervorbringende Kraft des Menschen, wir lieben ein Kunstwerk, wenn es eine „That“, ein Denkmal menschlichen Schöpfungsdranges und menschlicher Schaffensgröße ist, trotz aller Fehler, Härten,

Einseitigkeiten, die es, wie z. B. so Vieles von Michelangelo, etwa haben mag. Ja der wollende Mensch ist um so mehr ein Gegenstand des ästhetischen Interesse's, als er naturgemäß ein Hauptliebling der Phantasie ist; in ihm erscheint die Freiheit des Menschen, und diese ist ganz der rechte Stoff für das Phantasieleben, das eben Freiheit sucht, Freiheit genießen will; das Gefühl allein genügt nicht, auch der Wille muß auf der ästhetischen Schaubühne erscheinen, daher z. B. auch der lyrische Dichter (Klopstock, Göthe, Platen) es nicht über sich gewinnt, nicht auch Dramatiker zu sein. Ob schon Vorhandenes, Wirkliches, Geschichtliches oder Erfundenes, Gedichtetes aus der Welt des Wollens wie des Fühlens dargeboten wird, das macht auch hier nichts aus, wenn nur was geboten wird uns nicht allzufern und fremd, sondern, wie gesagt, verständlich und genießbar ist.

Alles in einer kurzen allgemeinen Formel zusammengefaßt: ästhetischer Stoff ist die Welt des Subjekts, die eigene Welt des Geistes, d. h. sowohl die gegebene Welt, sofern und soweit das Subjekt sie sich angeeignet hat und aneignen kann, als die vom Subjekt selbst gesetzte Welt der Einbildungskraft, sofern und soweit das Individuum sich dieselbe zu eigen machen, sich in ihr zu Hause fühlen kann. Nur dann, wenn man die Hegel'sche Lehre von der „Idee" als dem Gegenstand der Kunst in diesem Sinne deuten wollte, gäbe sie einen klaren und wahren Sinn. Die neuere Aesthetik freilich befindet sich (in Folge des Umstandes, daß sie Hegel zu wörtlich sich anschloß und was der Hegel'schen Philosophie zur Erklärung des Schönheitsbegriffs fehlt nicht bemerkte) hier in einer merkwürdigen Verwirrung. Sie will nur das Schöne als ästhetisches Objekt gelten lassen (im reinsten Widerspruche damit, daß im ästhetischen Gebiet überall ein Inhalt und zwar ein verständlicher, genießbarer, menschlich interessanter Inhalt gesucht und erwartet wird), das Schöne aber definirt sie als Erscheinung der Idee, d. h. als sinnliche Darstellung eines geistigen Inhalts; hiemit kommt sie allerdings, ohne es zu wissen nnd zu wollen, einerseits sachlich auf etwas Richtiges, daß es nämlich in der ästhetischen Welt um einen Inhalt sich handelt, aber sie verschließt sich andrerseits alle und jede Möglichkeit einer Erklärung des Schönen, da, wie von selbst einleuchtet, nicht schon Erscheinung eines Inhalts, sei er welcher er wolle, schön ist, sondern sowohl der Inhalt als die Erscheinung irgendwie beschaffen, gestaltet, geformt sein müssen, um schön zu sein und zu heißen. Da, wo die neuere Aesthetik von der Schönheit reden will, redet sie nicht von ihr, sondern von dem Inhalt, von der Welt der Stoffe, die sie „Idee" nennt; da wo sie vom Inhalt reden sollte, bringt sie vielmehr gleich Das, was Form ist, die Schönheit, auf die Bahn, statt von ihr erst zu sprechen, nachdem der Inhalt abgehandelt ist. So entwickelt z. B. Vischer im ersten Abschnitt seiner Lehre vom „Schönen" unter dem Titel „Idee" nichts

Andres als, wie er S. 81 selbst sagt, „die Welt der Gegenstände", welche den Inhalt des ästhetischen Gebietes bilden, geht dann zu einem zweiten Abschnitt („das Bild") über, der die Erscheinung dieses Inhalts darstellen soll, und hier wäre nun der Ort, zu entwickeln, was schöne Erscheinung oder Schönheit ist, und es treten auch wirklich einzelne Ansätze dazu hervor, aber nur Ansätze, da die Voraussetzung, schon das Erscheinen der Idee mache die Schönheit aus, natürlich die Frage gar nicht aufkommen läßt, was denn schönes Erscheinen oder Schönheit sei.

Ein andrer und zwar sehr gewöhnlicher Ausdruck für Dasjenige, was sich eignet ästhetischer Stoff zu sein, ist der, daß man im ästhetischen Gebiet Wahrheit suche. Dieser Ausdruck ist falsch, wenn er besagen soll, wir erwarten im ästhetischen Gebiet Belehrung, so daß z. B. der Werth eines Kunstwerks sich nach dem Grade und Umfang Dessen bestimmte, was wir aus ihm lernen können (Erweiterung des Vorstellungskreises durch neue Anschauungen, die wir im ästhetischen Gebiete suchen, ist nicht Lernen zum Behuf praktischer oder theoretischer Zwecke, sondern zwecklose Befriedigung des Bedürfnisses der Natur des Menschen, wie mit allen so auch mit ihren Erkenntnißkräften nirgends stillzustehen, sondern ins Freie und Weite zu streben); er ist ebenso falsch, wenn mit ihm verstanden ist: nur Wirkliches, Thatsächliches hat ästhetische Berechtigung, nicht aber auch Schein, Spiel, Scherz, Erdichtung. Aber er ist richtig in dem Sinne, daß wir im ästhetischen Gebiete weder blos eine nur überhaupt die Phantasie beschäftigende Gestaltenmannigfaltigkeit noch blos Schönheit, sondern auch Gegenstände, Bilder, Darstellungen suchen, die wir uns aneignen können, d. h. die uns etwas Bestimmtes geben, und zwar etwas Bestimmtes, in welches wir uns hineinzudenken vermögen, in welchem wir etwas in den Kreis unseres Bewußtseins Fallendes, zu ihm Passendes, ihn zu erweitern Geeignetes erkennen. Wenn ich in einem Gedichte Wahrheit vermisse, wenn mir der Dichter Menschen vorführt, wie ich mir gar keine denken kann, so hilft mir aller Wohlklang der Sprache und des Rhythmus nichts, sagt Schleiermacher gewiß mit vollstem Rechte. Seinem Inhalte nach soll das ästhetische Objekt so sein, daß wir es verstehen und genießen oder es uns aneignen können; es soll von Demjenigen, was überhaupt der Inhalt unseres Bewußtseins ist, sei es die theoretische oder die praktische Seite desselben („Geist" oder „Gemüth"), nicht zu weit abliegen, es soll vielmehr an diesen Inhalt anknüpfen, oder soll es ihn erweitern in einer Weise, die nicht allen Zusammenhang mit Demjenigen, was wir bereits in uns tragen, abbricht, sondern in Einer Reihe mit ihm liegt; es soll uns etwas zeigen, das schon Wahrheit für uns hat, weil wir es wohl kennen oder weil es uns gemüthlich berührt, oder etwas, das Wahrheit für uns werden kann, sei es weil es den Umfang unseres Vorstellens in verständlicher Weise erweitert, sei es weil es

unser Gemüth in Stimmungen und Erregungen versetzt, in die wir uns, weil sie nicht wider die Natur unseres Empfindens und Wollens verstoßen, ohne alle Gewaltsamkeit und ohne alles Widerstreben hineinversetzen lassen können. — Weniger klar und richtig als der Ausdruck „Wahrheit“ ist der Begriff Allgemeinheit, wie ihn namentlich Schiller da gebraucht, wo er (z. B. in den Beurtheilungen Bürger's und Matthison's) fordert, daß der Künstler das Individuelle zum Allgemeinen erhebe, ja es geradezu wegwerfe und bei Seite lasse. Nicht um Allgemeines, sondern um allgemein Interessantes handelt es sich im ästhetischen Gebiete; allgemein interessant aber ist nicht blos das Allgemeine, die Gattung, z. B. das Menschenleben in derjenigen Allgemeinheit, in welcher Schiller's Glocke es zeichnet, sondern auch das Individuellste, wenn es nur für den Beschauer nicht zu weit abliegend und nicht intellektuell oder sittlich ungenießbar, sondern, wie z. B. Schiller's Gedicht „die Ideale“ und so viele Göthischen, menschlich ansprechend ist durch seinen Inhalt. Gerade das Individuellste kann das allgemeinst Interessante sein, weil hier der Mensch ganz in reiner Ursprünglichkeit dem Menschen erscheint; nihil humani ab homine alienum. Unkünstlerisch, ästhetisch unbrauchbar ist nicht das Individuelle als solches, sondern das Specielle, d. h. diejenigen „Specialitäten“, welche lediglich Sache einzelner Berufsfächer, einzelner dem Gesammtleben fremder Institutionen oder Lebenskreise, reiner Privatliebhabereien sind; die Specialitäten, die kein menschliches, sondern nur Fachinteresse oder nur zufällig persönliches oder Klasseninteresse haben, diese sind unästhetisch, so allzu specielle technische, historische, philosophische Dinge, allzu specifisch nationelle, konventionelle, positive Gebräuche, wie z. B. (für uns) die altindischen Satzungen in den sonst wohlansprechenden Dichtungen dieses Volkes, die gelehrten Anspielungen und Diskussionen im zweiten Theil von Faust und Meister (wogegen der Abschnitt über Shakspeare in Meister's Lehrjahren ganz zulässig war, weil er nicht über Dasjenige, was an Shakspeare allgemein interessant geworden ist, hinausgeht). Alles, was allgemein menschliches Interesse hat, ist ästhetischer Stoff; je partikulärer das Interesse ist, das ein Gegenstand erregen kann, desto weniger ist er es. Es gibt Dinge, die Allen gemeinsam sind, und es gibt Dinge, die nur Wenige kennen und mögen; es gibt Dinge, die den Menschen als solchen, nicht aber blos den so oder so beschäftigten, so oder so gebildeten Menschen, den Arzt, den Finanzmann, den Gelehrten oder den Menschen dieser einzelnen Standesklasse, dieser einzelnen Nation oder Religion, den Hindu, den Chinesen angehen; diese allgemein interessanten Dinge sind die ersten ästhetischen Stoffe; ihnen folgen diejenigen, die für einen großen Kreis von Menschen, für eine „Allgemeinheit“, wie Volk, Religion, Zeitgeist, Interesse haben u. s. f.; je enger der Kreis, desto geringer die ästhetische Qualifikation, wozu sodann noch, wie schon bemerkt

(S. 55 f.), das innerliche Moment hinzukommt, daß ein Objekt desto mehr ästhetischer Stoff ist, je näher es den Menschen berührt und je mehr es sich daher für Jeden von selbst versteht, Antheil daran zu nehmen.

3. Die ästhetische Form.

a. Ueberhaupt.

Es geziemt sich für die Aesthetik, sofern sie vorzugsweise Wissenschaft der Form ist, daß sie sich, ehe sie bestimmt, was ästhetische Form sei, über den Formbegriff im Allgemeinen und über die Bedeutung der Form für die Anschauung, für das Phantasieleben überhaupt verständige. Wir brechen daher den Fortgang der Betrachtung eine Zeit lang ab und suchen diesen Begriff zu verdeutlichen.

Form ist ein Begriff, der zu einer Reihe anderer Begriffe: Inhalt, Stoff, Materie, Wesen, Realität in specifischem Gegensatze steht und daher auch im Gegensatze zu solchen am besten bestimmt werden kann. Wir hatten im vorhergehenden Abschnitt den Begriff des Inhalts, wechselnd mit dem des Stoffs; stellen wir den Formbegriff zunächst diesen beiden gegenüber, und zwar wiederum zuerst dem des Inhalts. Was ist Form gegenüber von Inhalt? Dem Begriff Inhalt steht auch noch ein andrer Begriff gegenüber, der Begriff des Umfangs; die Reflexion auf diesen wird uns den sichersten und klarsten Ausgangspunkt gewähren. Ein Ding, ein Gegenstand ist eine zusammengehörige Mehrheit von Elementen, Theilen, Kräften, Thätigkeiten, und ebendamit hat er auch einen gewissen Umfang, d. h. einerseits ein gewisses Maß von Ausdehnung, andrerseits ein gewisses Maß von Begrenzung. Ein mathematischer Punkt hat keinen Umfang, da er nur eine mehrern zusammenlaufenden Linien gemeinsame Grenze, somit kein Gegenstand ist; ein wirklicher physischer Punkt aber ist immer ein aus noch so kleinen Raumtheilen bestehendes Ganzes von einer gewissen Ausdehnung und Begrenzung, d. h. von einem gewissen Umfang. Der Umfang eines Gegenstandes kann nicht blos räumlich oder zeitlich, sondern auch dynamisch (d. h. ein Umfang der Kraft und Wirksamkeit) sein, und daher hat auch das Geistige Umfang; z. B. die Klugheit ist ein Inbegriff gewisser Fähigkeiten und Thätigkeiten, Achtsamkeit, Auffassungsgabe, Sinn für das Zweckmäßige, Geschick zu seiner Anwendung, Geistesgegenwart, Besonnenheit, und hiedurch ist sie eine Gesammtkraft, die ein gewisses Gebiet des Lebens umfaßt, sich darüber ausdehnt, in ihm wirkt, nämlich das Gebiet der praktischen Interessen, aber auch auf dieses Gebiet beschränkt, somit begrenzt ist; ebenso hat jedes andere Geistesvermögen, jede Wissenschaft, jede Tugend einen Umfang, über den sie sich erstreckt, in welchem sie lebt und schafft,

welcher aber zugleich die Grenze ist, innerhalb deren sie sich bewegt. Im Gegensatze nun zum Umfange des Gegenstandes oder zu Dem, was er umfaßt, heißen seine Elemente, Theile, Kräfte selbst Das was er enthält oder sein Inhalt, wie z. B. die einzelnen Theile eines Körpers, die einzelnen zur Klugheit gehörigen Geistesthätigkeiten, die einzelnen tugendhaften Handlungen, die einzelnen Lehren und Sätze einer Wissenschaft. An diesen Begriff des Umfangs schließt sich aufs Engste an der Begriff Form. Es lassen sich nämlich verschiedene Arten des Umfangs eines Gegenstandes denken; der Umfang kann erstens verschiedene Grade oder Maße von Ausdehnung, verschiedene „Größe", er kann zweitens verschiedene Gestaltungen seiner Begrenzung, z. B. größere oder geringere Schärfe seiner Abgrenzung von andern, er kann insbesondere (bei räumlichen Dingen) diese oder jene Beschaffenheit seiner Umfassungslinie oder diese oder jene „Figur" zeigen. Dieß Alles, die bestimmte Gestaltung der Größe, der Grenze, der Figur des Gegenstands gehört zur Form des Gegenstands, zu seiner Form im Unterschied von seinem Inhalt. Form ist bestimmter als Umfang, Form ist die bestimmte Gestaltung des Umfangs, ein bestimmtes Größenmaß, eine bestimmte Begrenzung und Figur, sie ist Umfang, aber der bestimmte Umfang. Allein der Begriff der Form ist damit noch nicht erschöpft. Nicht blos Größe, Figur und Begrenzung gehört zur Form eines Gegenstandes, oder nicht blos nach außen hat der Gegenstand eine Form, in der sein Inhalt eingeschlossen ist; sondern auch innerhalb seiner selbst ist jeder Gegenstand verschiedener Gestaltung fähig. Denn die Elemente des Gegenstandes, seine Theile und Kräfte, können sehr verschiedene Verhältnisse an sich haben, und auch diese gehören zu seiner Form; so: Einfachheit oder Vielfachheit, Gleichartigkeit oder Ungleichartigkeit, Ordnung oder Unordnung, Zusammenhang oder Zusammenhangslosigkeit, Regelmäßigkeit oder Unregelmäßigkeit, Proportion oder Disproportion, Einstimmung oder Widerstreit, Verhältnisse, welche natürlich auch an einer Mehrzahl zusammen vorhandener Gegenstände, die selbst wieder ein Ganzes, Einen Gesammtgegenstand bilden, hervortreten können. Form in dem soeben besprochenen Sinne, daß sie bestimmte Gestaltung des Verhältnisses der Theile bedeutet, hat zu ihrem Gegensatze nicht blos den Begriff des Inhalts, sondern auch den des Stoffes. Stoff ist der noch nicht in bestimmte Verhältnisse seiner Elemente zu einander gebrachte Gegenstand oder die Elemente selbst im Gegensatz zu diesen Verhältnissen, Stoff ist noch unbestimmte Realität, z. B. der Stoff eines Buches ist das Gebiet im Allgemeinen, welches in ihm behandelt, Form die Art, wie es behandelt, wie das Einzelne in Zusammenhang, Ordnung u. s. w. gebracht ist, wogegen Inhalt blos Gegensatz des Umfangs ist und daher nicht, wie Stoff, das Merkmal des Unbestimmten in sich enthält, sondern (wie z. B. der Ausdruck „Inhalt eines

Buches") den bereits in bestimmter Weise behandelten, schon zerlegten und geordneten Stoff bezeichnen kann. Noch schärfer ist der Unterschied zwischen Materie und Form, sofern man unter Materie den Stoff im engern Sinne, die Substanz, aus der etwas besteht oder zusammengesetzt ist, versteht; aber auch hier ist Form nichts Andres als bestimmte Gestaltung eines an sich die mannigfaltigsten und verschiedenartigsten Gestaltungen zulassenden Elements. Hiemit wiederum verwandt ist der Gegensatz zwischen Form und Wesen. Das Wesen eines Gegenstandes ist Dasjenige an ihm, was er immer und überall an sich ist, im Unterschied von der Art und Weise, wie er in der Wirklichkeit da oder dort ist oder erscheint, sich individualisirt, sich modificirt, oder im Unterschied von bestimmten Eigenthümlichkeiten, Eigenschaften, Thätigkeiten, Zuständen, die von ihm getrennt werden können; so ist z. B. der Ton seinem Ansichsein oder seinem Wesen nach überall Eins und Dasselbe, Luftschwingung, mag er nun in der Wirklichkeit so oder anders, bald so bald anders, in dieser oder jener Dauer oder Stärke, in größerer oder geringerer Reinheit, in dieser oder jener Höhe und Klangfarbe, in dieser oder jener Taktbewegung oder Schnelligkeit, in dieser oder jener Zusammensetzung mit andern erscheinen. Dieser Allgemeinheit des Wesens gegenüber ist nun Form dieß, daß ein Gegenstand in irgend einer bestimmten Gestaltung erscheint, neben welcher auch wieder andre Gestaltungen möglich sind, z. B. eine irgend bestimmte Tonhöhe u. s. w.; dem Wesen gegenüber ist Form jede in Erscheinung tretende bestimmte Art und Weise der Realität, nicht nur bestimmte Gestaltung des Umfangs, der Größe, der Figur, des Verhältnisses der Theile (wie dem Inhalt und dem Stoffe gegenüber), sondern auch eine bestimmte Gestaltung der Eigenthümlichkeit, der Kraft, der Zustände, der Bewegungen und Thätigkeiten. Ueberall somit ist Form eine bestimmte, vom Gegenstande selbst verschiedene, an ihm erscheinende Art seiner Gestaltung; wo bestimmte Gestaltung ist und erscheint, da ist Form. Form ist eine Art, wie der Gegenstand gestaltet ist und gestaltet erscheint, sie gehört zum Wie, nicht zum Was des Gegenstandes, und zwar ist sie eine bestimmte Gestaltung des Gegenstandes in allen Beziehungen, die sich denken lassen, in allen Beziehungen, welche die „Gestaltung" in sich schließt. Die Bestimmtheit der Gestaltung, welche die Form ausmacht, schließt natürlich Unterschiede oder Stufen der Bestimmtheit nicht aus; auch das nebelhafte Verfließen oder Ineinanderübergehen der Theile eines Gegenstandes ist noch eine „bestimmte" Gestaltung seiner Theile, obwohl sie „unbestimmt" ist gegenüber der klaren festen Geschiedenheit derselben von einander; auch in der Dämmerung ist noch Form sichtbar, obwohl sie unbestimmt erscheint im Gegensatz zur vollen Deutlichkeit der Tageshelle, erst mit völligem Dunkel hört sie auf für uns da zu sein. Wir machen diese Bemerkung namentlich deswegen gleich zum

Voraus, weil sich später ergeben wird, daß auch das „Unbestimmte", d. h. die schwindende oder noch nicht voll entwickelte Bestimmtheit der Gestaltung, von sehr wesentlicher ästhetischer Bedeutung ist.

Aus dem über den Begriff der Form Gesagten ergibt sich nun von selbst die Wichtigkeit der Form für die Anschauung, für das Phantasieleben überhaupt. Die Form der Dinge ist das bestimmt Erscheinende oder Dasjenige an ihnen, was am unmittelbarsten in die Anschauung fällt, und sie ist ebendamit Dasjenige, was, wenn es in seiner Bestimmtheit erscheint, unmittelbar und unausbleiblich einen bestimmten, d. h. entweder wohlgefälligen oder mißfälligen Eindruck auf den Beschauer hervorbringt. Die Materie, die Substanz, das Wesen eines Gegenstandes kann uns durchaus verborgen sein und bleiben; seine Gestaltung dagegen, seine Figur, seine eigenthümliche Physiognomie, seine Größe, seine stärkere oder schwächere Wirkung, seine Einfachheit oder Vielfachheit, die Gleichartigkeit oder Ungleichartigkeit, die Regelmäßigkeit oder Unregelmäßigkeit, die Harmonie oder Disharmonie seiner Theile, dieß Alles und was sonst zur Formbestimmtheit gehören mag, wird dem sinnlichen und geistigen, dem physischen und psychischen Auffassungsvermögen des Menschen, sofern es nur einigermaßen geübt und gebildet ist, sicher auffallen, sicher nicht unbemerkt bleiben; allerdings sind nicht alle Formverhältnisse gleich einfach und leicht aufzufassen, da sie zum Theil sehr verwickelter Art sind und keineswegs alle so an die Oberfläche treten, wie Figur, Farbe, Bewegung, aber selbst die verwickeltste Form (wie die einer Fuge) fällt sogleich auf bei einiger Aufmerksamkeit, selbst die weniger oberflächlich augenfälligen Gestaltungen der Dinge, wie z. B. Charaktereigenthümlichkeiten, ziehen die Aufmerksamkeit an sich, sobald sie wirkliche Bestimmtheit haben; kurz die Form ist das Nächste, das Auffälligste an allen Objekten. Ebenso und ebendaher verfehlt die Form der Dinge nicht, einen bestimmten und zwar entweder wohlgefälligen oder mißfälligen Eindruck zu erregen, und zwar unmittelbar, sowie sie gesehen, gehört, vernommen wird. Jede einigermaßen bestimmte Form gefällt oder mißfällt, sobald sie auffällt, ruft ein Gefühl der Befriedigung, der Anziehung oder der Nichtbefriedigung, der Abstoßung hervor, sobald sie wahrgenommen ist. Schon die Sinnesvermögen des Menschen sind nicht gleichgültig gegen die Form; schon Auge und Ohr empfangen von gewissen Erscheinungen des Lichts, der Farbe, der Linien, der Umrisse, der Töne und Klänge wohlthuende, gefällig ergreifende, von andern widrige, abstoßende Eindrücke. Ebenso verhalten wir uns geistig nicht gleich zu anschaulicher Klarheit und verworrener oder trüber Unklarheit, nicht gleich zu Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, zu Proportion und Disproportion, zu Harmonie und Disharmonie, zu Ordnung und Unordnung; das Eine erweckt ein Gefühl des Beifalls, das Andere mißfällt; Dasselbe ist der Fall

mit Gestaltungsverhältnissen, wie Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit, Kahlheit und Belebtheit, Starrheit und Beweglichkeit, Kleinlichkeit und Großartigkeit, Stärke, Kraft u. s. w.; mag der Gegenstand seinem Inhalte nach uns interessant oder nicht interessant sein, seine Form ruft stets eine sei's ruhigere sei's tiefer und mächtiger ergreifende Empfindung oder, falls diese zu entwickelterer Bewußtheit erhoben wird, ein Urtheil der Billigung oder Mißbilligung, der Anziehung oder Abstoßung hervor, sobald wir diese Form anschauen oder vorstellen; daraus erhellt einfach, daß für eine Thätigkeit, wie die ästhetische, für ein Leben, wie das Phantasieleben, das ganz im Anschauen und Vorstellen sich bewegt und nach durchaus und allseitig befriedigendem Anschauen und Vorstellen strebt, nichts von größerer Wichtigkeit sein kann, als die Form der Gegenstände, mit denen es zu thun bekommt. Der Inhalt, wenn auch noch so reich und interessevoll, kann daher im ästhetischen Gebiete nicht genügen. Der Mensch, der nicht mehr so kindisch und kindlich ist, um an bloßem Gestaltenwechsel sich zu vergnügen, der vielmehr seinem Phantasieleben durch Anschauung oder Darstellung bestimmter Gegenstände eine Erfüllung mit konkretem Inhalt geben will, der ist auch schon so reif, daß ihm die Form nicht gleichgültig ist. Je mehr wir unsre Anschauung auf Bestimmtes richten, statt flüchtig und gedankenlos in bloßem Wechsel der Bilder und der Phantasien uns zu ergehen, desto mehr achten wir ganz von selbst auch auf die Form und desto wichtiger wird sie uns, wir erwarten, daß gerade sie, die sich am unmittelbarsten aufdrängt, uns etwas biete, uns Interesse abgewinne, uns nicht abstoße, sondern uns wohlgefalle, uns nicht kalt lasse, sondern uns anziehe, erhebe, kurz uns volle Befriedigung gewähre. Ist das nicht der Fall, so ist keine Lust des Anschauens da; wir kehren lieber zum „Leben“ oder zur denkend begrifflichen Betrachtung der blos durch Inhalt, nicht aber auch durch Form uns etwas bietenden Dinge zurück. Ein specieller, aber sehr bezeichnender Beleg für die Wichtigkeit und selbstständige Bedeutung der Form im ästhetischen Gebiete liegt in folgender Thatsache. Es ist uns im ästhetischen Gebiete vollkommen gleich, ob die Formverhältnisse, die einen Eindruck auf uns machen, wirklich oder nicht wirklich, d. h. blos zufällig, blos scheinbar sind. Der Inhalt muß „Wahrheit“ in dem oben (S. 60) angegebenen Sinne haben; die Form aber bedarf dessen nicht. Es ist ein rein zufälliges Verhältniß, daß von einem gewissen Punkte der Erdfläche ein Theil der Erdfläche, eine „Gegend“ sich als schön darstellt — verändern wir den Standpunkt um ein Geringes, so kann die Schönheit hinweg sein; es ist reiner Schein, daß uns ein in dunkeln Umrissen vor uns stehender Gegenstand als unmeßbar oder erhaben vorkommt; aber es genügt, daß der Schein da ist, wenn nur der Eindruck ein anziehender, ein erhebender, ein ergreifender ist. Der ästhetische Inhalt muß uns verständlich und klar sein; im Gebiet der Form hat ebenso auch

das Dunkle, Ungewisse seine Berechtigung. Kurz: wie es einen ästhetischen Inhalt gibt, so auch eine ästhetische Form; jedes der beiden ist ein eigenes wesentliches Element des ästhetischen Lebens.

Was ist somit ästhetische Form?

Wie der ästhetische Inhalt ein bestimmter und möglichst ansprechender Inhalt, so ist ästhetische Form erstens diejenige Form, welche durch wirkliche Anschaubarkeit und durch anschauliche Beschaffenheit Interesse gewährt, und zweitens und vor Allem diejenige, welche den Eindruck voller Befriedigung, vollen Wohlgefallens, voller Anziehung hervorbringt.

Das erste Erforderniß der ästhetischen Form ist, weil das ästhetische Verhalten Anschauen ist, dieß, daß die Form des Gegenstandes wirklich erscheine, wirklich heraustrete, daß sie sichtbar, wahrnehmbar, auffaßbar, anschaubar sei. Z. B. die innere Gestaltung des Organismus hat ästhetische Bedeutung erst dann, wenn sie blosgelegt ist und angeschaut werden kann und wird, wogegen sie wissenschaftliche oder praktische (medicinische) Bedeutung bereits auch für Den hat, der sie nicht sieht, sondern nur begrifflich von ihr weiß. Deßgleichen hat ein Phantasiebild erst von dem Augenblicke an ästhetische Bedeutung, in welchem es sich zur Sichtbarkeit vor dem innern Auge herausgerungen hat, ihm wirklich vorschwebt, wirklich der Seele objektiv erscheint. Aber nicht blos anschaubar, sondern auch anschaulich muß die Form eines Gegenstandes sein, wenn sie ästhetisch sein will; die Gestaltung darf nicht formlos sein, sondern sie muß „Form" (im engern Sinne, wie man z. B. auch „er hat Charakter" sagt, statt „er hat Bestimmtheit, Entschiedenheit des Charakters") haben, sie darf nicht allzu unbestimmt sein. Das allzu Unbestimmte oder Formlose läßt gleichgültig, ja es strengt an, ermüdet, ermattet, stumpft ab, es ist der Widerspruch, daß es etwas bietet und doch nichts gibt, daß es auffordert herzublicken und doch die Erwartung etwas zu finden täuscht; was Lust des Anschauens gewähren soll, das muß anschaulich sein. Ein Gegenstand kann als Gegenstand, ein Inhalt als Inhalt ästhetisches Interesse haben, z. B. ein Bildniß, eine Erzählung, aber es fehlt ihm an Anschaulichkeit oder an anschaulicher Darstellung; in diesem Falle ist es mit dem ästhetischen Interesse alsbald wieder aus, wie dieß z. B. so häufig bei ungeschickt wiedergegebenen, an sich recht interessanten Anekdoten zu begegnen pflegt. Eine große Anzahl von Gegenständen ist (S. 25) durch diese unbedingte Unentbehrlichkeit der Anschaulichkeit vom ästhetischen Gebiete ausgeschlossen, nämlich alles Abstrakte, Begriffliche, Gedankenhafte. Soll das Abstrakte oder Dasjenige, dessen Natur es mit sich bringt, daß es abstrakte Form hat, ästhetisch werden, so muß es in anschauliche Form erst gebracht werden; es muß (S. 27) entweder an einem Konkreten als bloße Zugabe zu ihm oder selbst in konkretem Ausdruck oder Bild erscheinen. Was anschaulich ist, hat immer einiges ästhetische

Interesse, selbst wenn der Inhalt uns wenig berührt; selbst wenn die Form sonst nicht gefällig, ja geradezu widrig ist. Das uns Gleichgültigste interessirt durch Anschaulichkeit, z. B. eine Beleuchtung, eine Farbe; das Häßlichste interessirt, sobald wir es anschaulich vor uns haben. Denn die Welt als Ganzes verschwimmt uns immer in einer gewissen Unbestimmtheit, liegt stets als formlose Masse vor uns, da wir nicht alles Einzelne in ihr zumal wahrnehmen und auffassen können; im Gegensatze hiezu spricht alles Anschauliche uns an, weil es unserem Bedürfniß bestimmt angeregt zu sein entgegenkommt.

Allein mit der Form überhaupt oder der bloßen Anschaulichkeit ist noch weit nicht Alles erreicht. Wir machen (S. 53) an die Form entschiedenere Ansprüche als an den Inhalt; wir wollen, wenn wir einmal anschauen, unbedingte Befriedigung, unbedingtes Wohlgefallen, vollkommene ästhetische Lust oder Lebensförderung empfinden, und diese können wir von der Form erwarten und verlangen. Unser ganzes sinnliches und geistiges Wesen ist so angelegt (S. 36 f. 65 f.), daß wir beim Gewahrwerden gewisser Formen eine unbedingte Befriedigung empfinden, bei andern nicht, und diejenigen, bei welchen wir diese Empfindung haben, diejenigen, welche uns schlechthin gefallen und zusagen, diese ziehen wir unbedingt allen andern vor, diese möchten wir unbedingt sehen und genießen dürfen. Das Häßliche kann allerdings durch Anschaulichkeit, sowie durch Verbindung mit andern nicht mißfälligen Zügen, Charakter, Originalität, Kraft, Erhabenheit, Furchtbarkeit, ein sehr starkes Interesse erregen, aber nur vorübergehend; denn das Mißfällige stößt bei längerer oder stärkerer Gegenwart den Menschen zurück, es empört oder schmerzt ihn, es zwingt ihn sich vom Gegenstande abzuwenden, es hebt das Anschauen somit geradezu auf; was Lust des Anschauens gewähren soll, muß gefallen, nicht mißfallen. Vollends die Lust am Vor- nnd Darstellen kann dauernd nur auf Dasjenige sich richten, was gefällt; Häßliches ausschließlich oder überwiegend vor- und darstellen ist reiner Widerspruch des Menschen mit sich selbst, da, wenn Alles häßlich wäre, das Anschauen zur Unlust würde; nur krankhafte Richtung oder Stimmung des Geistes und Gemüths kann am Mißfälligen sich weiden oder gar selbst Widriges hervorbringen wollen. Das Häßliche interessirt, aber es befriedigt nicht, weil es nicht gefällt (S. 22). Also: wir wollen im ästhetischen Gebiete nicht blos „Form", sondern unbedingt befriedigende oder „schöne" Form, nicht blos Inhalt und Form, sondern Inhalt von schöner oder doch in schöner Form, schöne Berge oder doch Berge in schönem Licht, schöne oder doch schön dargestellte Menschen, schöne oder doch schön geschilderte Charaktere; wir wollen, daß mit dem Phantasieanregenden das Interesseerregende und mit dem Interesseerregenden Vollbefriedigung der Form oder Schönheit sich verknüpfe.

Was ist nun vollbefriedigende oder schöne Form? Denn daß Schönheit so viel als eine das Gefühl schlechthiniger Befriedigung mit sich führende, das Gefühl schlechthinigen Wohlgefallens einflößende Form eines Gegenstandes ist, Dieß kann als allgemein zugegeben vorausgesetzt werden, es ist die einfachste und klarste Wahrheit, die es gibt, und die zudem der Katechismus der Aesthetik, Kant's Kritik der Urtheilskraft, hinlänglich ins Licht gestellt hat.

Uns vollkommen gefallen, uns vollkommen befriedigen wird diejenige Form eines Gegenstandes, welche von der Art ist, daß uns erstens beim Anschauen derselben nichts Störendes entgegentritt, und daß zweitens ihr Eindruck ein durchaus lebendiger, belebender und hiedurch anziehender ist. Von diesem Beiden hängt überall und so auch im Reich der Form alle Befriedigung durch etwas ab. Unbedingt befriedigen kann mich nur, wird mich aber auch sicher Dasjenige, was mich durch nichts, das ich an ihm sehe, irgend stört, und was lebendig auf mich wirkt, mich selbst belebend anregt. Beides ist erforderlich. Was mich blos nicht stört, nicht auch lebendig anregt, kann mir gefallen, aber es ist allzu ruhig, allzu eindruckslos, beschäftigt mich nicht gehörig; was mich lebendig anregt, aber mich in irgend bedeutenderem Grade stört, das wirkt mit all seiner Lebendigkeit nicht in einer befriedigenden Weise anregend, es wirkt aufregend, beunruhigend, verwirrend, und darum ist Nichtbefriedigung, Mißfallen dabei. Ebenso ist es auch im ästhetischen Gebiet. Durch seine Form vollkommen befriedigend oder schön ist Dasjenige, woran uns unbedingt nichts Störendes sich entgegenstellt, und was uns mit unbedingter Lebendigkeit anregt, erfaßt, fesselt, spannt, reizt, ergreift. Sofern im ästhetischen Gebiet in erster Linie das Anschauen, in zweiter der ganze Mensch betheiligt ist, muß die Begriffsbestimmung genauer so lauten: durch seine Form vollkommen befriedigend oder schön ist Dasjenige, an dessen ganzer Gestaltung dem Anschauen und von ihm aus dem Menschen überhaupt unbedingt nichts Störendes entgegentritt, und was unser Anschauen und mittelbar unser ganzes Wesen mit unbedingter Lebendigkeit anregt, was Beides in sich vereinigt, nichts Störendes uns entgegenzubringen, mit voller Lebendigkeit uns zu ergreifen.

Sehen wir zu, wie sich dieß näher bestimmt, und wie hieraus der ganze Reichthum der Idee des Schönen in einfacher Folge sich entwickelt.

Was gehört zuerst dazu, daß ein Gegenstand so gestaltet sei, daß er dem Anschauen und von hier aus dem Menschen überhaupt nichts irgend Störendes entgegenbringe?

Offenbar vor Allem dieß, daß der Gegenstand mit voller Leichtigkeit, specifisch leicht aufzufassen, festzuhalten, zusammenzufassen, zu übersehen, zu überblicken sei. In diesem Falle wird die Thätigkeit des Anschauens nicht gestört, sie geht ungehemmt und darum auch in voller Ruhe

von Statten, man hat Etwas ohne viel Aufenthalt und Umweg, ohne Mühe und Anstrengung, ohne Zerstreuung und Aufregung, man hat gleich etwas und weiß was man hat, man fühlt sich in ungehemmtester und ruhigster, also ungestörtester Sinnes- und Geistesthätigkeit begriffen; somit fühlt man sich befriedigt, man empfindet Wohlgefühl, und man wird daher mit Wohlgefallen an dem so befriedigend wirkenden Objekte erfüllt. Was nicht blos überhaupt anschaulich (S. 67), sondern unbedingt anschaulich ist durch vollkommene Bestimmtheit seines Eindrucks, z. B. durch Deutlichkeit, Klarheit, Schärfe, charakteristische Gestalt und Erscheinung, Das gefällt, weil es mit Leichtigkeit, Sicherheit, Ruhe zu erfassen ist; was überschaulich, leicht ins Eins zusammenzufassen ist trotz aller Vielheit und Mannigfaltigkeit, z. B. durch Einfachheit, Einheit, Ordnung, Das gefällt aus demselben Grunde. Und zwar sowohl dem äußern Sinne als dem innern, sowohl dem Aug' und Ohr als der geistigen Anschauungs- und Vorstellungsthätigkeit, der Einbildungskraft; undeutliche und verworrene Eindrücke sind der Natur des Sinnenorgans gerade so wenig entsprechend als dem Vorstellen selbst, unklares Gestalten- und Tongemengsel erregt sowohl physische als psychische Aufregung und Mißbehaglichkeit, wogegen das Klare und Ueberschauliche ein physisches und psychisches Wohlgefühl der Ruhe hervorbringt. Aber nicht nur Sinn und Vorstellung, sondern auch den gesammten Menschen befriedigt diese unbedingte An- und Ueberschaulichkeit. Sie gefällt dem Verstande; denn der Verstand ist (S. 36) seinem Wesen gemäß Feind aller das Erkennen erschwerenden und unruhig zerstreuenden Verschwommenheit und Verworrenheit, Freund der Klarheit und Ordnung. Sie gefällt dem Gefühl und Willen; denn in aller Klarheit und Ordnung liegt etwas Beruhigendes für die Stimmung, während das Dunkle beunruhigt, das Verworrene aufregt, unbehaglich, ja unheimlich oder zu geordneterer Gestaltung herausfordernd wirkt. Indeß An- und Ueberschaulichkeit, Klarheit und Ordnung allein machen noch nicht das Ganze aus; soll ein Gegenstand nichts Störendes für uns haben, so muß er sich uns weiter auch darstellen als nicht unansehnlich und unbedeutend und doch zugleich als frei von allem Uebermaß, und endlich als frei von allem Mißverhältniß und Widerspruch (S. 37). Unansehnlichkeit und Unbedeutendheit mißfällt; denn es fehlt ihr an bestimmtem, klar wirkendem Eindruck; nur ansehnliches, kräftiges Hervor- und Herantreten gibt unserem Anschauen etwas Haltbares, Festes, Leibhaftiges, bestimmt vor uns Stehendes, vor uns sich Ausbreitendes; das Kleinliche, Aermliche, Geringe, Schwächliche ist allzu eindrucklos, matt, unbestimmt, als daß man gern mit ihm zu thun haben möchte, es gibt ein schwankendes, beunruhigendes Bild. Ein zweiter Grund der Mißfälligkeit des Unansehnlichen und Unbedeutenden ist der, daß es, wie nicht klar genug, so überhaupt nicht genug wirkt, weil zu wenig an

ihm ist, es erregt Geringachtung oder Bedauern, kurz wir empfinden ihm gegenüber in jeder Beziehung eine die Lust des Anschauens störende Unbefriedigung. Gegenstände, die uns gefallen wollen, sollen Größe und Kraft, Bedeutung und Wirkung haben. Dabei mißfällt allerdings zugleich das Uebermaß. Was uns aus irgend einer Ursache zu groß, zu stark, zu hoch, zu anspruchsvoll erscheint, was mehr sein will, als es ist, das mißfällt gleichfalls. Denn das Uebermäßige ist einmal, wie das Unklare und Ungeordnete, nicht leicht zu überblicken und erschwert schon hiedurch das Anschauen, oder macht es einen aufregenden, ja geradezu schmerzenden Eindruck, wie z. B. allzustarker Glanz und Schall, oder wirkt es drückend, niederdrückend, selbst unheimlich, und fürs Zweite stört es den ganzen Menschen, es fordert, weil es begriffswidrig ist, den Verstand zur Mißbilligung heraus, es sagt dem Gefühl und Willen nicht zu, weil es sich zu viel herausnimmt, es stößt ab, weil es zu anspruchsvoll andern Objekten oder uns selbst gegenübertritt. Also: Größe und Kraft, Bedeutung und Wirkung, und zwar frei von mißfälligem Uebermaß, ist es, was gefällt; was eine ansehnliche und dabei maßvoll gehaltene Größe und Kraft, Bedeutung und Macht zeigt, mit Dem sind wir zufrieden. – Endlich ist mißfällig Dasjenige, woran wir ein Mißverhältniß oder einen Widerspruch seiner Gestaltung entdecken, Unregelmäßigkeit, Ungleichmäßigkeit, Unverhältnißmäßigkeit, Mißgestalt, Verzerrung, Verschrobenheit, Regelwidrigkeit, Fehlerhaftigkeit, Mißklang, Zwiespalt, Disharmonie jeder Art; was aber hievon unbedingt frei ist, Das gefällt unbedingt, Regelmäßigkeit, Ebenmaß, Verhältnißmäßigkeit, Fehllosigkeit, Reinheit, Zusammenstimmung, harmonisches Zusammenwirken u. s. w. Schon auf den äußern Sinn wirkt alles Unregelmäßige, Schiefe, wild durch einander Geworfene störend, da es schwerer aufzufassen ist; ebenso läßt sich alles Unregelmäßige, Unsymmetrische, Unproportionirte in der innern Anschauung und Vorstellung oder vom innern Sinn weniger leicht überschauen und zusammenfassen, es erregt ferner das Mißfallen des Verstandes durch die verletzte Einheit, die er daran gewahr wird, es versetzt nicht minder Gefühl und Willen in eine unbehagliche Stimmung, da es Verbesserung des Fehlerhaften fordert; das Geregelte dagegen ist leicht zu überschauen, hat den Beifall des Verstandes, gibt dem Gefühle Ruhe und läßt den Willen in Ruhe. Ebenso gibt es schon für den äußern Sinn störende, ja schmerzende, unerträgliche Disharmonien der Farben, der Lichter, der Töne; alles Disharmonische ist deßgleichen für den innern Sinn weniger hell und klar als das Harmonische; aller angeschaute Widerspruch erregt den Unmuth und Tadel des Verstandes, aller Mißklang und Zwiespalt beunruhigt das Gemüth und stößt es ab; nur Harmonie erfüllt den äußern Sinn mit Wohlgefühl, nur harmonisch widerspruchloses Sein hat den Beifall des Verstandes, beruhigt und erquickt das Gefühl, ist von der Art, daß bei ihm auch der

Wille in Ruhe sich zufrieden geben kann. — Weitere mißfällige Störungen der Lust des Anschauens als entweder durch Unanschaulichkeit und Unüberschaulichkeit oder durch Unansehnlichkeit und Uebermaß, durch Mißverhältniß und Widerspruch gibt es nicht; was diese Fehler nicht hat, Das gefällt unbedingt, weil es klar und hell, wirksam und harmonisch ist, und weil es hiedurch theils die Auffassung leicht vor sich gehen läßt, theils beruhigend wirkt; es stört weder durch Erschwerung oder Hemmung des Anschauens noch durch Beunruhigung und Aufregung, sondern es tritt uns in einer leichten Faßlichkeit und reinen Ruhe gegenüber, welche uns mit ungestörtestem Wohlgefühl auf ihm verweilen läßt und damit über unser ganzes Wesen das Wohlgefühl es mit einem durchaus zusagenden und ansprechenden Gegenstande zu thun zu haben, in einer Welt ungetrübter Klarheit und ungetrübten Wohllauts zu sein, verbreitet. Die scharfe Anschaulichkeit und augenfällige Ansehnlichkeit der Gegenstände wirkt hauptsächlich erleichternd durch vollkommene Helligkeit und Faßlichkeit, die Ueberschaulichkeit und die Harmonie wirkt hauptsächlich beruhigend durch die Reinheit von Verwirrung und Mißverhältniß; aber auch Anschaulichkeit und Ansehnlichkeit wirkt beruhigend, auch Ueberschaulichkeit und Harmonie erleichtert die Auffassung oder trägt zur Faßlichkeit bei. Die Wirkung aller Vier ist somit im Wesentlichen dieselbe.

Was gehört zweitens dazu, daß ein Gegenstand, den wir anschauen, uns mit unbedingter Lebendigkeit anrege, uns nicht kalt lasse, sondern einen lebendig fassenden, anziehenden, sei es reizenden oder ergreifenden, erhebenden Eindruck auf uns hervorbringe?

Offenbar dieß, daß er uns etwas bietet, was das Anschauen nicht nur leicht macht, sondern belebt, es nicht nur beruhigt, sondern bewegt, mit sich fortzieht, an sich zieht, zu sich hinzieht, und was in derselben Weise auch auf die übrigen Vermögen des Menschen wirkt. Bloße Klarheit gefällt allerdings, denn sie ist leicht faßlich und beruhigt, aber sie läßt auch ruhig, sie läßt bald gleichgültig und kalt, sie wird für sich allein fad und seicht, zieht nicht an und fort, setzt die Einbildungskraft nicht in lebendige Bewegung, wird „unpoetisch"; zur Klarheit muß daher hinzukommen ein Element des Dämmernden, Farbigen, Dunkeln, Geheimnißvollen, des Verschmelzens und Verschwimmens, des in einander Uebergehens und Ueberspielens der Objekte. Bloße Einfachheit und Einheit gefällt durch leicht faßliche und ruhig wirkende Ueberschaulichkeit, aber sie wird für sich allein bald einförmig, „prosaisch", leer, langweilig; zu ihr muß daher hinzukommen Vielheit, Wechsel, Mannigfaltigkeit, Fülle von Unterschieden und Kontrasten, lebendige Freiheit der Bewegung, damit die Einbildungskraft ins Weite und Volle geführt werde. Ein maßvoll sattsamer Grad von Größe und Kraft, von Bedeutung und Wirkung gefällt durch die Bestimmtheit

feines Eindrucks, aber er läßt noch keine lebendige und die Einbildungskraft lebendig erfassende Anschauung Dessen aufkommen, was die verschiedenen Grade von Größe und Kraft u. s. f. wirken können, er erhebt nicht über das Gewöhnliche, er wird bald platt, flach und matt; es muß daher zu ihm hinzukommen volle Entfaltung aller Grade des Großen und Bedeutenden, des Kräftigen und Mächtigen bis hinauf zum unendlich Großen und Kraftvollen und hinab zum unendlich Kleinen und Zarten; das zwar Niederdrückende, aber damit nur um so stärker Ergreifende und zugleich ebenso auch Erhebende der Großheit und Machtfülle, der Reiz der Kleinheit, Niedlichkeit, Zierlichkeit u. s. w. muß auch zu Tage treten; nur so werden wir lebendig ergriffen, lebhaft angezogen. Regelmäßigkeit, Gleichmaß, Verhältnißmäßigkeit gefallen durch Ueberschaulichkeit und Ruhe; aber auch sie für sich allein sind zu gleichförmig, zu leblos, zu steif und starr, zu regelhaft zugemessen und zugeschnitten, sie fordern somit als nothwendigen Gegensatz das Nichtreguläre, das nicht streng Symmetrische, das Unverhältnißmäßige oder Unmeßbare (Erhabene), damit die Einbildungskraft lebendig erfaßt und emporgehoben werde; reine Harmonie ist bald eintönig, leer, allzu ruhig, allzu spannungslos, zu sehr ohne das Element des Gegensatzes; Dissonanz, Widerstreit, Kampf sind daher der unentbehrliche Kontrast zum Harmonischen. Dieß Alles gilt vom äußern wie vom innern Sinn, vom Verstand, Gefühl und Willen wie von der Einbildungskraft. Schon Auge und Ohr fordern neben den einfachen, klaren, ruhigen auch wiederum lebendigere, anziehendere, erregendere, reichere, mannigfaltigere, stärkere, machtvollere, gegensätzlichere Eindrücke; das Auge befindet sich wohl in hellem Licht, aber es wird auch durch tiefes Helldunkel angezogen, es befindet sich wohl in gemäßigtem Sonnenschein, aber es wendet auch strahlendem Glanze, kraftvollen Beleuchtungs- und Farbenkontrasten mächtig angezogen sich zu, das Ohr begehrt nach einfacher Melodie und Harmonie auch wiederum stärkere Klangmassen, verwickeltere Tongewebe, dunklere, tiefere, dissonanzenreichere Akkorde. Auch der Verstand findet sich lebendig angeregt und in volle Thätigkeit gesetzt nur, wenn er auch Tiefes und Dunkles, Vielheit und Mannigfaltigkeit, reiches Leben, kontrastirende Erscheinungen in Fülle und Masse, Spannung, Widerstreit der Gegenstände und Kräfte vor sich hat und verfolgen darf, wie z. B. in einem verwickelteren, gegensatzvollen Werke dramatischer Kunst. Selbst das Gefühl will doch nicht blos Ruhe, sondern auch Erregung, Genuß des Reizenden einer-, des Erhebenden andrerseits, lebendige Anregung durch Anschauung all der unzähligen ernsten, rührenden, ergreifenden, wie heitern und ergötzlichen Widersprüche und Kämpfe des Lebens. Der Wille vollends und die Einbildungskraft finden sich lebendig angesprochen nur da, wo Bewegung, Wechsel, Leben, Großheit, Kraft, Kampf, Streit vor sie tritt. Der

Verstand, da er wesentlich auf Bestimmtheit und Einheit dringt, nimmt im Ganzen allerdings mehr Partei für das Klare, Einfache, Geordnete, Maßvolle, Geregelte und Harmonische, aber auch er würde lebendige Anregung innerhalb des ästhetischen Gebietes entbehren, wenn er nicht auch mit dem andern Elemente zu thun bekäme; Einbildungskraft und Wille, diese freisten Vermögen des Menschen, stehen mehr auf der Seite Dessen, was lebendig ergreift und erhebt, obwohl auch für sie (S. 70 f.) das einfach und ruhig Gefällige eine Befriedigung mit sich führt; das Anschauen dagegen oder das sinnliche Anschauungsvermögen und das Gefühl stehen in der Mitte, Auge und Ohr, Sinn und Herz empfinden gleiches Wohlgefühl sowohl beim Klaren und Ruhigen, als bei dem lebensvollern Element des Ergreifenden und Erhebenden, des Reizenden und Ergötzenden. Kurz: der ganze Mensch verlangt Beides, das blos Gefällige und das lebendig Anregende. Die ganze und volle Schönheit oder die allseitig und durchaus befriedigende Form besteht mithin darin, daß das Gefällige oder Nichtstörende das Anziehende oder lebendig Erregende sich gegenüber habe, oder darin, daß geradezu beide Elemente sich verbinden und vereinigen, wie dieß z. B. der Fall ist, wenn in einem Gemälde klares Licht und dämmerndes Helldunkel, in einem Drama Einheit der Handlung und reiche Mannigfaltigkeit der Charaktere, Begebenheiten und Handlungen, in einer Landschaft Gegenstände jeder Art von Größe in harmonischer Vertheilung, in einem Tonstück jede Art von Tonkraft und deßgleichen Konsonanz und Dissonanz in stetem Uebergang und endlicher harmonischer Lösung aller Mißklänge neben, mit und in einander sind. Fragt man, wie es komme, daß die Schönheit in diesen zwei Elementen bestehe, so ist die Antwort einfach die: was auf uns mit Vollbefriedigung wirken, uns unbedingtes Wohlgefallen einflößen soll, Das muß unsere Vermögen und Kräfte erstens nicht stören und zweitens sie lebendig in Thätigkeit setzen; jede Kraft braucht, um in befriedigender Weise beschäftigt zu werden, nothwendig, aber auch nur dieses Beides: Beschäftigung in leichter, ungehemmter, nicht zu stark aufregender, nicht durch allzuviel Widriges und Widerstrebendes beunruhigter — und Beschäftigung in lebendig fassender, erregender, anziehender Weise. — Ebenso klar ist aus dem Bisherigen, daß Schönheit sowohl etwas Sinnliches als etwas Geistiges ist, und Beides ganz in gleicher Art; Organismus und Geist, Nervensystem oder physische Sensibilität und geistige Perceptionsfähigkeit, Sinnen- und Geistesvermögen verlangen Beides gleich, einerseits ruhige, andrerseits belebend ergreifende Eindrücke, einerseits Maß, Einfachheit, Regelmäßigkeit, Harmonie, Faßlichkeit, andrerseits kräftige Wirkungen, Großartigkeit, Erhabenheit, Spannung, Erschütterung, Kontraste, Mannigfaltigkeit, Bewegtheit jeder Art (S. 10). Zwar gibt es eine Reihe schöner Verhältnisse, welche den Sinnen nicht

zugänglich sind, welche lediglich der Geist, der Verstand, die Phantasie, das Gemüth faßt und mit Interesse aufnimmt, so schon die bestimmtere, charakteristische Eigenthümlichkeit der Figur und Formation sichtbarer Dinge, welche zwar durch das Auge dem Verstande zugeführt wird, aber auf das Sehorgan selbst noch keinen so bestimmten Eindruck macht, wie z. B. Licht und Farbe, so ferner die Gestaltungen des Rhythmus, die auch durch das Ohr uns innerlich vernehmlich werden, aber doch auf das Gehörorgan selbst keineswegs so bestimmt wirken, wie das „akustische“ Element der Musik, der Ton und Klang; so noch mehr alle nur geistig wahrnehmbaren Verhältnisse der Proportion und Disproportion, der Einheit und Verschiedenheit, der Vollkommenheit und Unvollkommenheit, der Gesetzmäßigkeit und Freiheit, der Einstimmung und des Widerspruchs u. s. w. Aber obwohl blos der Geist alles Schöne wahrnimmt mit mehr oder weniger Hülfe der Sinne, welche ihm die Welt der Erscheinungen aufschließen, die Sinne dagegen nur theilweise bestimmtere Formeindrücke erhalten, so ist doch sachlich Anziehung und Abstoßung, Gefallen und Mißfallen auf beiden Seiten gleich; die menschliche Natur ist nur Eine; Sinn und Geist bedürfen, fühlen, lieben Dasselbe. — Wenn man will, kann man nun allerdings dem bisher Entwickelten zufolge das Schöne in einer wenigstens dem Namen nach der gewöhnlichen Theorie näher stehenden Weise definiren; man kann sagen: schön ist eine Gestaltung der Dinge, welche uns Dasjenige zur Anschauung bringt, was vermöge des Wesens unserer Natur für uns das Ideal der Gestaltung ist, nämlich beruhigende Klarheit und anziehende Lebensfülle zumal; schön ist nicht schon das Erscheinen von etwas (S. 59), sondern ein diesem Ideal entsprechendes Erscheinen, eine dem Ideal der Gestaltung adäquate Gestaltung. Allein obwohl diese Fassung insofern nicht ohne Wichtigkeit ist, als sie das in der Hegel'schen Aesthetik verabsäumte grundwesentliche Merkmal des Schönen zu scharfem Ausdrucke bringt, daß es nicht Erscheinung überhaupt, sondern eine bestimmte Art von Erscheinung, eine dem Wesen der menschlichen Natur angemessene und daher vom Geist des Menschen geforderte, ersehnte, mit Wohlgefallen begrüßte Erscheinung ist, so ist sie doch keineswegs zureichend, sie ist für sich allein zu formal; da es ja vor Allem darauf ankommt, was für eine Gestaltung für uns (oder wenn man will für selbstbewußte Wesen überhaupt) das Ideal der Gestaltung sei.

Ruhigfaßlich und belebendanziehend, Das also wären die so viel gesuchten Elemente des Schönheitsbegriffs, die so viel besprochenen Motive und Momente des ästhetischen Wohlgefallens! Wir sagen damit weniger dem Leben etwas Neues (denn im Leben gebraucht man diese beiden Begriffe stets und überall), als der Theorie, die bisher (was eine Geschichte derselben nachzuweisen hätte) an dieselben oft genug oder vielmehr überall und immer anstreifte, aber nie sich ihrer wirklich zu bemächtigen vermochte.

Vor Kant legte die deutsche Philosophie einseitigen Werth auf das Moment des Leichtfaßlichen oder Beruhigenden (so namentlich die Wolffianer und die Popularphilosophen der Aufklärungszeit); Kant, von Burke und andern Engländern angeregt, betonte einseitig das freiere Moment des Anziehenden, „lebhaft Beschäftigenden“; er sagt z. B. von der Regelmäßigkeit, sie sei nicht schön, weil sie kein freies Spiel der Vorstellungskräfte anrege, keine zweckmäßige Unterhaltung der Gemüthskräfte sei, vielmehr der Einbildungskraft einen lästigen Zwang anthue, lange Weile mache. Die meisten Systeme der nachkantischen Philosophie kamen von der Untersuchung des Schönen fast ganz ab, da sie in dem damals an sich ganz berechtigten Streben, der Kunst Inhalt zu vindiciren, die Form nicht mehr gehörig würdigten und nur noch nach dem Inhalt, nach der „Idee“ fragten. Der Hauptfehler der Frühern war freilich der, daß sie die konkreten Schönheitsbestimmungen nicht einmal so weit, als es bei ihren Principien möglich gewesen wäre, abzuleiten und systematisch zu ordnen verstanden. Hiezu gehen wir nun über. Es wird sich bald zeigen, welch ein Reichthum konkreter Verhältnisse in diesen paar Begriffen „beruhigend“ und „anziehend“ enthalten ist, die vielleicht jetzt noch Manchem allzu abstrakt, einfach, oder auch zu „subjektiv,“ zu anthropologisch u. s. w. erscheinen mögen.

b. Uebergang zur speciellen Lehre vom Schönen.

Wie das Schöne aus zwei Formelementen, dem „Gefälligen“ und „Anziehenden“ sich zusammenwebt, so gliedert es sich bei genauerer Betrachtung in zwei neben einander stehende Zweige; es gibt sowohl eine Schönheit des Quantitativen als eine Schönheit des Qualitativen, eine Unterscheidung, die an Einem Punkte, nämlich bezüglich des Unterschiedes von „schön“ und „erhaben“, der ästhetischen Betrachtung sich von jeher unwillkürlich aufdrängte, keineswegs aber ihrer ganzen Weite nach bisher erkannt wurde. Das ganze Wesen des Schönen wird klar, sein ganzer Reichthum leicht überschaulich, sobald man sich dieses Unterschieds zwischen quantitativer und qualitativer Schönheit bewußt wird.

Alles, was ist, hat Quantität. Alles hat erstens Ausdehnung, Ausdehnung in Raum oder Zeit oder Wirksamkeit, räumliche oder zeitliche oder dynamische Erstreckung (S. 62), es ist ebendamit ein begrenztes Ganzes von mehr oder weniger selbstständiger und bestimmter Form und kann mehr oder weniger scharf von andern Dingen geschieden und getrennt sein. Alles, was ist, schließt zweitens in sich eine gewisse Menge oder Zahl von Elementen und Theilen, ist ein Ganzes aus Theilen bestehend oder selbst Theil eines Ganzen; jedes Ganze aber hat eine beschränktere oder weniger beschränkte Zahl, ein gebundeneres oder freieres Verhältniß seiner Theile, ist einheitlicher, einfacher, koncentrirter oder das Gegentheil hievon. Alles, was ist, hat drittens

irgend ein mehr oder weniger hervorstechendes Maß von Größe und Kraft („extensiver und intensiver Größe"). Ebenso kann viertens in jedem Ganzen die Gestaltung seiner selbst oder seiner Theile gleich- oder ungleichmäßig, das Maß der Theile in Bezug auf Größe und Kraft zusammenpassend, proportionirt sein oder das Gegentheil. In allen diesen Beziehungen gibt es Schönheit und Nichtschönheit, Gestaltungsverhältnisse, welche Gefallen, wie solche, welche Mißfallen erregen. Es liegt Schönheit in selbstständiger, festbestimmter Form und deutlicher Abgrenzung, wie in minder selbstständiger, minder entschiedener Gestaltung und in fließender Verknüpfung und Verschmelzung der Dinge, wie es andrerseits eine unschöne Schroffheit und Härte der Form, eine unschöne Verschwommenheit und Zerflossenheit der Dinge gibt. Es liegt Schönheit in einheitlicher Beschränkung und Bindung, aber auch in unbeschränkter Menge und ungebundener Freiheit der Theile, in Einfachheit, Kompaktheit, Koncentrirtheit, aber auch in Vielheit, Vielfachheit, Vielgetheiltheit, wie es andrerseits sowohl eine unschöne Dürftigkeit als eine unschöne Ueberfüllung, Zersplitterung und Zerklüftung gibt. Es liegt Schönheit in jedem mehr oder weniger hervorstechenden Maß von Größe und Kraft, wie andrerseits es eine Unschönheit theils des Uebermaßes theils des Mangels gibt. Es liegt endlich Schönheit sowohl im strengen Gleichmaß, als in der Milderung und Durchbrechung desselben, wie es andrerseits eine bis zum Unschönen gehende starre Gleichmäßigkeit und eine unschöne Aufhebung aller Regel, aller Symmetrie und Proportion geben kann. Dieß ist die Schönheit des Quantitativen. — Ebenso aber hat auch Alles Qualität. Alles hat erstens eine bestimmtere oder unbestimmtere Gestaltung der Beschaffenheit, des Charakters, der Eigenschaften, der Thätigkeiten, der Zustände, der äußeren Erscheinung; Alles hat zweitens mehr oder weniger Einheit der in ihm begriffenen Theile, Gleichheit oder Mannigfaltigkeit, Gleichartigkeit oder Gegensatz (Kontrast), Gattungsmäßigkeit oder Eigenthümlichkeit, Gesetzmäßigkeit oder Freiheit, innigen Zusammenhang oder freie Ungebundenheit; Alles hat drittens eine mehr oder weniger hervorstechende Gestaltung bezüglich seiner Bedeutung, ein größeres oder kleineres Maß von Werth und von Macht und Wirkung; Alles stimmt viertens in und mit sich selbst entweder zusammen oder nicht, zeigt harmonische oder nicht harmonische Gestaltung seiner Beschaffenheit, seiner Eigenschaften, Zustände, Thätigkeiten, harmonisches Zusammensein und Zusammenwirken der in ihm befaßten Existenzen oder das Gegentheil. Auch in allen diesen Beziehungen gibt es Schönheit und Nichtschönheit. Es liegt Schönheit einerseits in allen bestimmt ausgeprägten, charaktervollen, charakteristischen Beschaffenheiten, Eigenschaften, Thätigkeiten, Zuständen, in aller Deutlichkeit und Distinktheit der äußeren Erscheinung, andrerseits im Zurücktreten des Charakterhaften, Festbestimmten, im Schwebenden, Ungewissen,

Dämmernden, Dunkeln, Geheimnißvollen, wie es auf der Gegenseite theils eine Unschönheit des zu scharf Charakteristischen und zu „gemein Deutlichen“, theils eine Unschönheit des Charakterlosen und Undeutlichen gibt. Es liegt Schönheit in der Einheit, wie in der Mannigfaltigkeit, in der Gleichartigkeit wie im Kontrast, im Ordnungs- und Gesetzmäßigen, wie im Originellen, Außerordentlichen, Wunderbaren, in strengem Zusammenhang, wie in der freien Bewegung der Dinge; desgleichen gibt es eine unschöne Einerleiheit und Gleichförmigkeit, wie anderntheils eine unschöne Abwesenheit aller Einheit und Gesetzmäßigkeit, eine Unschönheit völliger Zusammenhangslosigkeit, eine Unschönheit des Barocken, Bizarren, Abenteuerlichen, Willkürlichen, extrem Phantastischen. Es liegt Schönheit in jedem Maße von Bedeutung, Macht und Wirkung, es gibt eine Schönheit einfacher Bedeutsamkeit, wie eine Schönheit des Werthvollen, des Edeln, des Gewichtigen, des Ernsten, des Macht- und Wirkungsreichen, eine Schönheit des Leichten, Anmuthigen, Spielenden, Heitern, Bescheidenen, „Idyllischen“, wie es andrerseits theils eine unschöne Mittelmäßigkeit, eine unschöne Werth- und Wirkungslosigkeit, theils eine unschöne Ueberstiegenheit und Uebertriebenheit geben kann. Es liegt endlich Schönheit sowohl in der ungetrübten Harmonie des Seins, des Zusammenseins, des Zusammenwirkens, als in der Aufhebung dieser reinen Harmonie, in Widerspruch, Widerstreit, Spannung, Kampf, sei dieß Alles nun ernst, tragisch, oder heiter, komisch, wie es andrerseits theils eine unschöne, fade Abwesenheit alles gegensätzlichen Elements, eine unschöne Eintönigkeit und Ruhe, theils eine unschöne, häßliche, ja abscheuliche und gräßliche Dissonanz und Disharmonie geben kann.

Der Kreis des Schönen ist in diesen zwei Zweigen des quantitativ und qualitativ Schönen und in den je vier besonderen Formen, die sich innerhalb eines jeden Zweiges ergeben, vollständig beschlossen. Alles, was ist, ist was es ist durch diese Beiden, durch Quantität und Qualität; so ist auch die Form entweder eine quantitative oder eine qualitative; ein Drittes gibt es nicht. Ebenso kommt alle specielle Formbeschaffenheit hinaus auf die vier Formen, die im Einen wie im andern Zweige sich ergeben; es tritt nichts an den Dingen hervor, es kann nichts an ihnen wahrgenommen werden, als je diese vier: 1) Begrenzung, 2) Einheitlichkeit oder Vielfachheit, 3) Größe, 4) Gleichmaß oder Ungleichmäßigkeit, desgleichen 1) Bestimmtheit, 2) Einheit oder Verschiedenartigkeit, 3) Bedeutung, 4) Harmonie oder Widerstreit. Den strengen Beweis dafür, daß der Kreis der Formen des Schönen, wie des Unschönen, in diesen je vier Formverhältnissen erschöpft ist, müßte eine Kategorienlehre oder „objektive Logik“ (S. 46) liefern; für die Aesthetik wird, da es eine Logik, auf die sie sich berufen könnte, noch nicht gibt, der Beweis dann hinlänglich hergestellt sein, wenn es sich zeigen sollte, daß alle Schönheitsbestimmungen ebenso ungezwungen

als vollständig und in natürlicher Folge unter die angegebenen Gesichtspunkte sich einreihen. Ein günstiges Zeichen für die hier aufgestellte Gliederung dürfte in dem Umstande liegen, daß beide Reihen, die quantitative und die qualitative, einen genau entsprechenden Parallelismus zeigen: Begrenztheit und Bestimmtheit, Einheitlichkeit und Einheit, Größe und Bedeutung, Gleichmaß und Harmonie. Die speciellere Betrachtung des Schönen wird auch diesen Parallelismus noch weiter beleuchten und überhaupt alles Dasjenige bestimmter belegen, was hier, um dem Folgenden nicht vorzugreifen, nur in den einfachsten Umrissen skizzirt werden konnte. Die gegebene Gliederung scheint vielleicht abstrakt oder gar abstrus zu sein; es wird sich aber im weitern Verlaufe herausstellen, daß sie nur sehr einfach ist, und daß sie der allgewohnten Betrachtung des Schönen weit näher liegt als jede andere vielleicht auf den ersten Anblick konkretere Theorie des Schönen. Jedes bestimmte ästhetische Urtheil bleibt ja nicht bei dem allgemeinen Begriff oder Wort „schön" stehen, sondern wendet irgend eine bestimmtere „Kategorie" an, z. B. Schärfe, Weichheit, Feinheit, Anmuth, Reiz, Wohlverhältniß, Wohlordnung, Erhabenheit, Würde u. s. w., jedes bestimmte Urtheil fragt, wie es mit der Disponirung, der Gruppirung, der Vertheilung von „Licht und Schatten", der Belebung durch Kontraste u. s. w. bei einem Kunstwerke stehe; alle diese Formbestimmungen, welche wir täglich und stündlich auf alle Gegenstände ästhetischer Anschauung anwenden, welche vom Leben und von der Wissenschaft seit jeher ganz in gleicher Weise gebraucht worden sind und nur von Seiten der „absoluten" Philosophie in Folge ihres berechtigten, aber einseitigen Dringens auf den Inhalt, auf die „Idee" mißkannt und fälschlich bei Seite gestellt worden sind, ohne doch auch von ihr wirklich entbehrt werden zu können, diese und keine andern Formbestimmungen will unsre Gliederung in eine natürliche Ordnung, in ein möglichst einfaches System bringen, dem es allerdings an einem Fortgang und Fortschritt vom Einfachern zum Umfassendern und Tiefern, vom noch mehr Aeußerlichen zum innerlich Lebensvollern so wenig, wie ich hoffe, fehlen wird, als an begriffsgemäßer Eintheilung. Schließlich kann versichert werden, daß diese Gliederung der Schönheitsformen nicht aus irgend einer „objektiven Logik" oder einem Entwurfe zu einer solchen fertig herüber genommen, sondern zunächst von aller Logik unabhängig einfach auf dem Wege entstanden ist, daß man sämmtliche Schönheitsformen zuerst vollständig zusammenstellte und sodann eine logische Gruppirung derselben versuchte. Es wird also hier nichts aus einer Wissenschaft in eine andere herübergetragen, wohin es vielleicht nicht gehört; die Ordnung ist zudem eine rein ästhetische, nicht eine blos logische, sie ist eine „Logik" der Formen der Dinge, welche in die Anschauung fallen und mit ihr entweder gefallen oder mißfallen; sie hat zwar mit der reinen Logik die Hauptbegriffe gemein, da z. B. auch das theoretische Erkennen an den Dingen

Einheit und Vielheit u. s. w. unterscheidet; aber sie faßt Alles ästhetisch, nicht logisch auf; sie kommt ebendeswegen auf eine Reihe von Begriffen, welche die reine Logik nicht speciell behandelt, wie Figur, Symmetrie, Proportion; und weil sie Alles lediglich vom Gesichtspunkt der Form aus betrachtet, ist auch die Ordnung eine andere als die der reinen Logik, in welcher Manches, z. B. Einheit, Zusammenhang, Planmäßigkeit, eine ganz andere Stellung erhalten würde, als in der ästhetischen Formenlehre.

Ehe wir dem Konkreten näher treten, ist hier, da wir im Uebergange zu demselben stehen, noch die Frage zu besprechen, wie weit sich der Umfang des Schönen nach der Einen Seite des menschlichen Wesens hin, die mit ihm zu thun hat, nach der Seite der Sinnlichkeit hin, kürzer: wieweit sich der Umfang des sinnlich Schönen (S. 74) erstrecke. Gibt es blos für Auge und Ohr (S. 70 ff.) oder auch für andere Sinne ästhetische Formeindrücke? Es gibt sie nur für die beiden erstern, sofern nur die Wahrnehmungen durch Auge und Ohr zu derjenigen objektiven Anschaulichkeit sich von uns ablösen und uns gegenübertreten, kraft deren sie unsrer Einbildungskraft ein konkretes Bild von Etwas überhaupt und so auch von einer bestimmten Gestaltung eines Etwas darbieten können (S. 25). Fühlen, Schmecken, Riechen für sich allein (z. B. bei einem Tauben und Blinden) geben gar keine Anschauung, kein Bild, sondern nur ein Empfinden des eigenen Zustands, des eigenen so oder anders Afficirtseins; verbinden sie sich aber mit den andern Sinnen und zwar vorzugsweise mit dem Sinne, welcher am entschiedensten anschauliche Bilder gewährt, mit dem des Sehens, so bereichern sie zwar den Eindruck, den das Gesicht erhält, oder das Bild mit noch weitern Eindrücken, z. B. das Bild der Pflanze mit den Eindrücken, daß sie tastbar körperlich sei, daß sie so oder so schmecke und rieche, aber diese Eindrücke sind auch so keineswegs anschaulich und daher auch nicht im Stande die Anschaulichkeit des Bildes zu erweitern; diese Eindrücke sagen nur eine Wirkung des Gegenstandes auf mich, daß er mir Widerstand leistet, wenn ich ihn berühre, daß er in Gaumen und Nase mir etwas zu empfinden gibt, aus; darüber aber, wie der Gegenstand selbst beschaffen, geartet, gestaltet sei, sagen sie nichts Direktes und Klares. Allein ganz ohne alle ästhetische Bedeutung sind darum diese Sinne keineswegs. Der Gefühlssinn allein ist es, was uns überhaupt eine Vorstellung, einen Begriff von Körperlichkeit und zugleich von den verschiedenen Graden der Widerstandsfähigkeit, der Festigkeit, des Drucks, des Gewichts körperlicher Gegenstände, somit von den Kraftverhältnissen, die eine so wesentliche Seite der Gestaltung der Dinge sind, gibt; nur aus Erfahrungen des Gefühlssinnes wissen wir, daß diese Gegenstände, die so oder so aussehen, Stein, Metall, Holz u. s. w., fest, hart, schwer sind oder das Gegentheil; diese durch den Gefühlssinn erhaltene Erfahrung wirkt also mit, wenn der Anblick eines aus solchen Materien geformten Gegenstands mir den Ein-

druck der Festigkeit u. s. w. macht und damit ein ästhetisches Wohlgefallen an dieser Erscheinung der Kraft in mir hervorruft; kurz: ohne Gefühlssinn wüßte ich nicht vollständig, was Kraft ist, und könnte mich daher auch nicht an ihr erfreuen, selbst von der Gewalt des Sturmes hätte ich durch das blose Hören und durch das blose Sehen seiner Wirkungen nicht eine vollkommene Vorstellung, wenn ich sie nicht auch am eigenen Leibe spürte. Ebenso gewährt der Gefühlssinn eine energischere Vorstellung von allem Scharfen und Spitzigen, als das blose Sehen; ja er ist es überhaupt allein, durch den wir uns ursprünglich davon, ob etwas flach oder ob es vor- oder zurücktretend, erhöht, vertieft, massig, voluminös sei, überzeugen, d. h. nur durch ihn wissen wir, daß es nicht blos Gestalten, sondern daß es Entfernungen, räumliche Erstreckungen Dimensionen, Ausdehnungen, kurz Körper und körperliche Gestaltungen gibt; selbst der Blinde kann daher allmählig zu Vorstellungen verschiedener solcher Gestaltungen und hiemit, falls seine Einbildungskraft, sein innerliches Sehen lebendig genug ist, zu ästhetischen Eindrücken der Formen des Rundlichen, Geraden, Hohen, sowie des Festen und Massiven, des Zarten und Weichen gelangen. Auch der Sinn des Gefühlsvermögens spielt also mit im Phantasieleben, auch er ist mit allen andern Vermögen in Aktivität und unterstützt sie, ohne ihn wäre das quantitativ Schöne nicht in seinem ganzen Umfange für uns vorhanden. Um ein Ziemliches geringer ist die ästhetische Funktion des Geschmackssinnes. Zunächst klebt ihm sehr viel Unästhetisches an, einerseits das Physikalische der Bespülung und Tränkung der recipirten Nahrungsmittel mit der klebrigzähen Speichelflüssigkeit der Mundhöhle, andrerseits das Moralische des gaumenseligen Schmatzens, Kostens, auf der Zunge Wägens, der raffinirten Feinschmeckerei — daher denn in Rede und Dichtung nichts mit mehr Sparsamkeit und Vorsicht angewandt werden muß als Bilder und Vergleichungen aus diesem Gebiete —; allein es gibt doch auch ästhetisch bedeutende Vorstellungen, welche nur durch den Geschmacksinn ihre volle Lebendigkeit erhalten; was gesund, was rein, was frisch ist, das wüßten und empfänden wir, wenn wir z. B. blos den Geruchssinn hätten, nicht so bestimmt und lebhaft, und das ästhetische Wohlgefallen, das uns Dinge, welche diese im Gebiet des qualitativ Schönen sehr wichtigen Eigenschaften haben, einflößen, wäre daher auch ohne jene Belehrung durch den Geschmacksinn schwächer, dunkler, weniger wohlthuend als es ist. Bekannt ist die klassische Stelle Winckelmann's über das Wesen der höchsten Schönheit: sie soll sein „wie das vollkommenste Wasser aus dem Schoos der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist;" entschiedener, durchdringender, schlagender, als es durch diese Vergleichung geschieht, konnte und kann das Wesen der alle Zierrath und Ueberladung, allen raffinirt pikanten und beizenden modernen Beigeschmack

verschmähenden reinen Schönheit unmöglich ausgedrückt werden. Nicht die „Gutschmeckerei“, sondern das Unterscheiden gesunder, reiner, frischer Nahrungs- und Stärkungsmittel von den gegentheiligen ist die höchste und wahrste organische Funktion des Geschmackssinns; mit dieser höchsten und wahrsten organischen Funktion wirkt er auch zu den ästhetischen Empfindungen mit, wogegen er, sobald er von seiner Naturbestimmung abirrt, sogleich das Unästhetischste von Allem am Menschen wird. Nur in einem Fall wirkt die Freude am „Wohlschmeckenden“ nicht blos nicht unästhetisch, sondern in einer mit der ästhetischen Stimmung verwandten, ja sie hebenden und fördernden Weise, wenn nämlich aus Anlaß festlicher Begehungen Speise und Trank reichlicher, vorzüglicher, feiner und mannigfaltiger als im gewöhnlichen Laufe des Alltagslebens aufgesetzt und gemeinschaftlich genossen werden; hier entsteht das Wohlgefühl einer harmonischen Fülle von Mitteln zur Belebung der Stimmung, welche die Natur dem Menschen darreicht, somit ein Gefühl, das selbst ästhetischer Art ist, daher bei Feiern, die überhaupt ästhetisch angeordnet sind, auch diese „Aesthetik des Geschmacks“ nicht fehlen soll. In ähnlicher Weise verhält es sich endlich mit dem Bruder des Geschmacks, dem Geruch. Auch er lehrt uns, was rein, frisch, stärkend, gesund, desgleichen was scharf, durchdringend, ganz besonders aber was edel, fein, ätherischbelebend ist; er kann Letzteres lehren, weil seine Eindrücke weniger stofflich als die des Geschmacks, weil sie ideeller als diese und doch zugleich von bestimmterem, lebendigerem Einfluß auf unsre ganze körperliche und geistige Stimmung sind. Ohne den Geruch würde das Edle, Feine, Aetherischbelebende sich von seinen Gegensätzen des Ekeln, Abscheulichen, Gemeinen, Dumpfen keineswegs so bestimmt abheben, als es nun der Fall ist; ja ohne den Geruch hätten wir überhaupt und überall ein so bestimmtes Gefühl der Unterschiede des Wohlgefallens und Mißfallens an Diesem oder Jenem nicht; der Geruch lehrt unterscheiden, urtheilen, er regt dadurch auch das ästhetische Gefühl für die unterschiedlichen Eindrücke der Dinge mit an; guten Geschmack braucht der Aesthetiker nicht zu haben, wohl aber guten Geruch, er ist ein unentbehrliches Ingrediens kritischer Konstitution und Begabung. Aus denselben Ursachen steht der Geruch dem ästhetischen Sinne, mit dem er durch seine Idealität ohnedieß verwandter ist als die beiden andern niedern Sinne, so nahe, daß seine Affektionen für die ästhetische Stimmung von sehr wesentlicher Bedeutung sind. Aesthetisches Wohlgefühl wird durch wohlthuende Geruchsaffektionen ganz besonders belebt und erhöht, durch gegentheilige ganz besonders beeinträchtigt und verdorben; Gestank, Modergeruch verträgt sich mit Aesthetik nicht, Wohlgeruch dagegen, Duft hebt die Seele nach oben, entzückt sie, und ist daher auch ein Bild des Herrlichsten, Bild edler Fülle reichlich sich ausbreitenden, erquickungsreich wirkenden Lebens, Bild „himmlischen“ Wohlbehagens, das uns über Erdengemeinheit emporträgt, Bild der ursprünglichen

reinen Geistesfrische, welche die freien Gebilde ächt dichterischer Phantasie wie ein belebender Hauch aus Aetherhöhe umschwebt. Kurz der Geruch ist der freiste und für reines Wohlgefühl empfindlichste und ebendarum der ästhetischste Sinn unter den nicht eigentlich ästhetischen Sinnen. Gefühls- und Geschmackssinn entsprechen demjenigen ästhetischen Sinne, welcher auch nicht zu rein objektiver Anschaulichkeit sich erhebt, dem Gehörsinne, daher letzterer mit den beiden andern eine Reihe ganz gleicher Eindrücke gemein hat: „stark, kräftig, hart, weich, zart, sanft, schmelzend, süß;" der Geruch steht dem objektivsten Sinne, dem Sehen, näher, auch ihnen sind gleiche Eindrücke: „rein, fein, duftig" gemeinsam, und das Dumpfe des Geruchs ist dem Dunkeln des Gesichts immerhin sehr verwandt, obwohl sonst Alles, was auf Helligkeit und ihre verschiedenen Modifikationen und Gegensätze sich bezieht, in erster Linie Sache des Gesichts-, in zweiter Sache des Gehörsinnes ist und nur diesen beiden Sinnen wirklich zugehört. Klar geht auch aus dieser Theilnahme der niedern Sinne am ästhetischen Leben das früher Gesagte hervor, daß das ästhetische Verhalten eine „Bethätigung sämmtlicher Vermögen und Kräfte" ist.

c. Specielle Lehre vom Schönen.

Der Anfang der Betrachtung der Schönheit in ihren konkreten Formen ist mit dem quantitativen Zweige des Schönen zu machen. Ueberall steht die Quantität voran; wie etwas lediglich und allererst dadurch entsteht, daß es in Raum und Zeit mit einer gewissen Kraft selbstständiger Existenz und Thätigkeit erscheint, so fällt auch dem Anschauen, der Phantasie an den Dingen zuerst das Quantitative der Figur, der Menge, der Größe und Kraft, der Regelmäßigkeit, der Symmetrie, der Proportion u. s. w. auf, wogegen das Qualitative, der Charakter, die Einheit, der Gehalt, die Harmonie eines Werkes der Natur oder der Kunst erst in zweiter Linie Gegenstand der Wahrnehmung und Auffassung wird, da das Qualitative die bereits weniger einfache und äußerliche und darum auch weniger an die Oberfläche tretende, weniger augenfällige Seite der Form überhaupt ist. Zudem ist die quantitative Form der Dinge die Grundlage und der umschließende Rahmen der qualitativen; nichts Qualitatives besteht für sich, da das Quantitative, die Ausdehnung und die Kraft, das Reale an den Dingen ist; Qualität ist eine Beschaffenheit von etwas, das Quantität hat; so erscheint auch die qualitative ästhetische Form nur auf Grundlage und innerhalb der quantitativen, nur als konkretere Erfüllung der von jener bereits gezogenen Umrisse, z. B. Charakter an der bereits in räumlicher Ausdehnung existirenden Figur, Licht und Farbe gleichfalls an größern oder kleinern räumlichen Objekten, Mannigfaltigkeit oder Vielartigkeit nur an schon vorhandener Vielheit oder Vielfachheit, Bedeutsamkeit und Wirkung nur an Demjenigen, was nicht ohne Größe und Kraft ist, Harmonie nur an Tönen gewisser Dauer und Stärke u. s. w.

Das Quantitative hebt zuerst den Gegenstand neben andern als eigenes Dasein heraus und fällt zuerst in die Wahrnehmung, es trägt und umschließt das Qualitative; somit muß es auch zuerst gestellt werden. — Auf eine specielle Eigenthümlichkeit der ästhetischen Betrachtungsweise ist hier noch aufmerksam zu machen. Licht, Farbe, Ton sind für die heutige Physik etwas Quantitatives; die eine Farbe ist nach ihr von der andern nur verschieden, wie es eine Zahl von einer zweiten ist, der Ton deßgleichen; es gibt zwischen Farben und zwischen Tönen nur Größenunterschiede (nur Unterschiede der größern und kleinern Geschwindigkeit der sie erzeugenden Aether- und Luftschwingungen). Aesthetisch aber ist die Sache anders. Die Aesthetik hat es nur mit dem Anschauen und Demjenigen, was dem Anschauen erscheint, zu thun; dem Anschauen aber erscheint die Farbe und der Ton nicht als eine Bewegungsgeschwindigkeit, sondern als ein einfaches charakteristisch aussehendes, charakteristisch sich ausnehmendes (sich anhörendes) Sein, dem Anschauen erscheinen zwei Farben oder Töne nicht als zwei verschiedene Quanta, sondern als verschiedene Gegenstände, das Anschauen glaubt an ihnen nicht einen bloßen Gradunterschied der Größe, sondern einen Sachunterschied wahrzunehmen, die Unterschiede der Farben und Töne sind für das Anschauen charakteristische Unterschiede, Farben und Töne sind für uns Charaktere, die wir unter einander vergleichen, nicht aber Quanta, die wir an einander messen. Nur Ausdehnung und Stärke der Beleuchtung und Färbung, nur „Breite“, Fülle, Kraft, Dauer des Tons sind im Gebiet der Anschauung oder vom ästhetischen Gesichtspunkt aus quantitative Bestimmtheiten, die ebendarum im quantitativ Schönen ihre Stelle finden. Das Abweichende beider Betrachtungsarten auszugleichen ist Sache der Physik und Physiologie, nicht der Aesthetik.

A. Das Schöne der Quantität.

Die Schönheit der Quantität theilt sich, wie sich bereits ergeben hat, vierfach: Schönheit der Verhältnisse der Begrenzung, Schönheit der Verhältnisse des Ganzen und der Theile oder der Einheitlichkeit und Vielheit, Schönheit der Größenverhältnisse, Schönheit der Verhältnisse des Gleichmaßes. Die nähere Betrachtung wird zeigen, daß diese Folge der Vier die einzig mögliche ist, da das Zweite, Dritte und Vierte das Erste, Zweite und Dritte (z. B. die Betrachtung des proportionirten Gleichmaßes verschiedener Größen eben diese selbst) voraussetzen. Das Erste, was wir betrachten, die Begrenzungsverhältnisse, wird zu Anfang vielleicht als ein sehr nüchternes, mathematisch trockenes Kapitel erscheinen; aber es gibt überhaupt (wie logische Kategorien, so auch) ästhetische Formen genug, die mit der Mathematik sich sehr enge berühren; phantasieansprechendere Formbildungen werden an die strengen mathematischen sich alsbald anreihen.

1. Begrenzung.

1. Alles ästhetische Wohlgefallen an der Form beginnt damit, daß uns nicht etwa gestaltlose Massen, ungeformte, chaotisch ungeschiedene Elemente, sondern begrenzte, selbstständig sich heraushebende, in fester Form sich darstellende, von andern klar und deutlich gesonderte Gebilde entgegentreten; je selbstständiger, fester, deutlicher die Form ist, desto befriedigender ist die Anschauung. Nichts ist für sie störender, widriger, als mit elementarisch ungestalten, nebligten, trüben, zerflossenen, verwaschenen, verwischten, verschwommenen Objekten zu thun zu haben; das „Nebulose", das „Chaotische" ist eine Hauptgattung unschöner Gestaltung. Leicht und sicher läßt sich nur Das auffassen und festhalten, was mit unbedingter Bestimmtheit heran- und heraustritt und Stand vor uns hält. Dazu aber gehört Dreierlei: erstens Selbstständigkeit der Gestalt oder selbstständig umgrenzte Gestaltung, durch welche das Objekt sich heraushebt und darstellt als besonderes Sein, Umgrenzung, Umgrenztheit, zweitens möglichst bestimmte, entschiedene, gemessene, scharfe Gestaltung, durch welche es dem Sinne einen bestimmten Eindruck, ein festes Bild entgegenbringt, Begrenztheit, drittens eine deutliche Absonderung von andern Objekten, durch welche es sich von diesen bestimmt abhebt, sicher neben ihnen wahrgenommen werden kann, Abgrenzung, Abgegrenztheit, Alles zusammen „Begrenzung." Es verhält sich so im Großen wie im Kleinen. Wo nur erst ungeschiedene Masse, wo Alles noch unerschlossen, schwankend und schwebend, chaotisch durch einander geschlungen ist, da ist noch keine Schönheit; sie beginnt erst damit, daß in der unbegrenzten Leere von Raum und Zeit Gestaltungen auftauchen, die uns etwas Festes bieten, an die Auge und Ohr sich halten kann, daß die Welt sich entfaltet, sich specificirt zu eigends geformten, klar von einander getrennten Einzelbildungen; eine Masse, eine Fläche, an der wir keine Umgrenzung, keine bestimmte Formation hervortreten sehen, erweckt kein Wohlgefallen, ebensowenig Elemente, die nicht zu bestimmten Einzelgebilden zusammenrücken, Atome, Erde, Steine, Töne oder Gestaltungen von ungewiß fluktuirender Erscheinung, wie Nebelzüge, oder endlich Gegenstände, die nicht so gestaltet sind, daß das Einzelne aus einander tritt und somit deutlich erfaßbar ist; wo das nicht der Fall, da ist keine Befriedigung möglich, sondern nur Unmuth über das Unvermögen das Verschiedene wirklich zu scheiden und auseinanderzuhalten.

Die nähere Betrachtung der Verhältnisse der Begrenzung hat sich hauptsächlich an das Räumlichsichtbare, in zweiter Linie an das Zeitlichhörbare, an das Geistige aber nur nebenbei zu wenden, da bei diesem die qualitative Bestimmtheit, z. B. Deutlichkeit der Gedanken, nicht aber die quantitative, das Wesentliche dieser Seite der Form ist; das „Mathematische" ist hier die Hauptsache.

a. Was ist zuerst Umgrenzung, oder was sind selbstständige Formbildungen und ihre Hauptgattungen?

Räumliche Formbildungen sind Punkte, Linien, Flächen, Massengestaltungen oder Körper. Der Punkt ist der unterste Grad der Einzelbildung, er hat so gut als noch keine Ausdehnung oder Erstreckung; die Linie hat Erstreckung, aber nur in die Länge, sie ist nur Längenrichtung, die eine Fläche durchschneidet oder an ihr hergeht; die Fläche hat Erstreckung auch in die Breite, aber auch sie ist noch nicht nach allen Seiten hin umschlossen oder umgrenzt, noch nicht ganz selbstständig, ganze Selbstständigkeit hat erst der Körper als allerseits ausgedehnte und begrenzte Masse. Zeitliche Formbildungen sind theils Einzeltöne, den Punkten, theils Tonfolgen, den Linien, theils artikulirte Laute, Sylben, Worte, den Körpern entsprechend; erst der artikulirte Ton, genauer der von abschließenden „Konsonanten" umgrenzte Vokalklang, hat eine Selbstständigkeit, durch die er an das Körperhafte erinnert. Räumlichzeitliche Formbildungen sind Bewegungen, Orts- und Gestaltveränderungen, ein Ruck, dem Punkt und Ton, eine Fortbewegung, Raumverschiebung, der Linie und Tonfolge, eine Raumdurchmessung, dem Körper und dem gegliederten Laute entsprechend.

Betrachten wir diese Formgebilde näher, so ist es sogleich klar, daß sie desto höhern Werth haben, je selbstständiger sie sind. Schon die einfachste Formbildung erregt allerdings Wohlgefühl; wenn selbst nur Punkte, Linien an einer kahlen Fläche erscheinen, ist es da; die Linie namentlich ist es überhaupt, was allein dem Auge Formbestimmtheit darreicht, da es für das Auge auch bestimmte Flächen und Körper nur gibt durch umgrenzende Linien; die ganze Natur, die ganze bildende Kunst ist Linie, die Linie ist das A und O, sie zeichnet dem Auge eine bestimmte Richtung vor, und damit hat es etwas, statt in öder Leere sich zu verlieren. Und doch ist die Linie für sich allein wiederum das Unbestimmteste; sie läßt neben sich unendlichen ungestalteten Raum, sie gibt noch keine Gestalt, sie ist nur Element dazu; baut sich aber auf ihr durch andere Linien eine Fläche, eine Figur auf, oder biegt sie sich selbst zur Figur um, so daß ein Umschlossenes, Umrissenes, ein selbstständig begrenzter Raum entsteht, dann hat das Auge eine Form, an die es sich halten kann, die ihm standhält; eine Fläche mit Streifen, sowie selbst wieder mit Einzelflächen, Feldern, Figuren ist stets ein gefälliger Anblick. Aber auch die Fläche gibt immer noch nichts Ganzes, immer nur erst Elemente. Nur was nach allen Dimensionen ausgedehnt und begrenzt und so selbstständig innerhalb des Raumes ist, gibt ein durchaus bestimmtes Bild, weil wir nach allen Seiten seine Grenzen erkennen, wissen wo es anfängt und aufhört, nicht im Unklaren über seine Gestaltung bleiben. Ganze Befriedigung des Anschauens entsteht erst mit dem Körper-

haften, mit Dem, was ein selbstständiges „Stück Welt, Stück Dasein“ ist. So ist auch der Einzelton mehr als ein bloßes Summen, die Tonfolge mehr als der Einzelton, der artikulirte Laut mehr als das bloße Klingen und Tönen. Deßgleichen eine „Fortbewegung“ über einen Raum hin mehr als ein bloßer „Ruck“, und eine Bewegung, die vor unsern Augen an einem Punkte beginnt, einem andern bestimmt sich zuwendet als ihrem Endpunkte oder ihn wirklich erreicht, „ein Stück Bewegung“ oder eine „Raumdurchmessung“, mehr als jene beiden.

b. Worin besteht für's Zweite die Begrenztheit oder die Bestimmtheit der Gestaltung, und was sind die Hauptunterschiede innerhalb derselben?

Die Begrenztheit oder Bestimmtheit der Gestaltung besteht, was zunächst das Räumliche betrifft, darin, daß die Gestaltung eine fest ausgesprochene, entschiedene, gemessene ist, oder daß sie das Anschauen sogleich auf eine Richtung hinweist und einschränkt, der es folgen kann ohne viel Hinundher, ohne Schwanken und Irren. Nicht alle Linien-, Flächen- und Körperbildungen machen den Eindruck gleicher Gestaltungsbestimmtheit. Alle Punkte sind sich gleich; aber es gibt sehr verschiedene Linien-, Flächen- und Körpergestaltungen, es gibt Linien, Flächenumrisse, Körperformen von unbestimmterem und von bestimmterem Eindruck. Eine Linie, die sich auf eine bestimmte Richtung einschränkt, gibt ebendamit auch dem Auge eine festere Richtung, als eine andere von unbestimmter, hinundhergehender, gekrümmter, gebogener, geschweifter, geschlängelter, somit eigentlich richtungsloser Gestaltung; die auf eine bestimmte Richtung eingeschränkte Linie grenzt auch das Auge ein, bindet es, gibt ihm etwas in gemessener Weise. Zudem begrenzt sie auch das Hüben und Drüben schärfer; nur was von einer in entschiedener Richtung fortgehenden Linie eingefaßt ist, erscheint als völlig getrennt von Dem, was neben ihm ist, zeichnet sich bestimmt ab; nur bei solcher Richtung sind es zwei geschiedene Gebiete, liegt jedes jenseits des andern, hat jedes seinen bestimmt zugemessenen Raum und wird somit das Auge nicht veranlaßt hinundherzuschweifen, sondern es wird auf festen Boden versetzt und sieht leicht und sicher Eines in klarer Scheidung vom Andern. Ebenso verhält es sich mit Flächen, Feldern, Figuren; z. B. ein Kreis theilt schärfer Innen- und Außenraum ab als eine geschlängelte, d. h. nicht wie der Kreis in bestimmter Richtung gebogene, sondern allerseits hin sich wendende Peripherie. Indeß selbst das kreisartig Gebogene gibt nie den Eindruck vollkommener Formbestimmtheit; nur das Gerade gibt ihn. Blos die gerade Linie ist eine durchaus bestimmte Richtung; nur sie führt das Auge von Einem Punkte zum andern in nirgends ab- und ausweichender, nirgends zwischen Hüben und Drüben schwankender, sondern zwischen diesen Beiden auf den kürzesten Weg eingegrenzter,

und somit unbedingt entschiedener, zweifellos fester, gemessener Richtung; nur die Gerade theilt den Raum schlechtweg in zwei Hälften und stellt dem Auge die zwei Räume als entschieden getrennt dar, wogegen die kreisförmig gebogene Linie nicht zwei Räume trennt, sondern einen (den Kreis) in den andern (in seine Umgebung) einschiebt und die krummgeschlängelte Linie ohnedieß keinen Raum vom andern entschieden scheidet, sondern mit ihrem steten Vor- und Zurückweichen immer wieder den einen Raum in den andern hinüberreichen läßt. Nur ein geradlinig begrenztes Feld, eine geradlinig begrenzte Figur geben eine bestimmte Anschauung, da ihre Grenzen von einzelnen geraden Linien gebildet werden, deren jede eine sichere Richtung gibt und jede den Raum absolut bestimmt abschneidet. Ebenso erscheinen die geradlinig begrenzten Flächen durch die Winkel, welche ihre Umfassungslinien bilden, bestimmter als gebogene und gekrümmte (bei welchen die etwaigen Winkel den Biegungen gegenüber in der Regel nicht scharf genug hervortreten), und zwar desto mehr, je spitziger die Winkel sind. Was kreisförmig oder sonst krummlinig umschlossen ist, endigt nirgends; was im Winkel endigt, endigt in einem Punkte, der absolut Halt gibt und Halt gebietet, und was insbesondere spitzwinklig umschlossen ist, das macht den bestimmtesten Eindruck der Begrenztheit, weil die begrenzenden Linien enger beisammen sind, somit das Auge gar nicht schweifen kann, sondern selbst eingeengt, auf einen Raumtheil eingeschlossen und somit auf ihn mit sicherster Festigkeit und Entschiedenheit hingewiesen ist. Gerade so ist es bei den Körpern. Ein durchaus keine feste Bildung seiner Oberfläche zeigender Körper, ein Körper, an welchem insbesondere Alles ohne entschiedene Richtung wellenförmig, geschweift, hügelig ist, wie Knollen und Schwämme, macht den Eindruck des Unfertigen; er hat Form, aber schwankende Form, er ist ein Hinundher aller möglichen Erhöhungen, Vertiefungen, Krümmungen, Wendungen; das Auge erhält keine bestimmte Richtung, der Verstand keine Anschauung einer zur Ausprägung gekommenen bestimmten Formgattung; selbst der kugelförmige Körper ist nicht bestimmt genug in Vergleich mit dem eckigen, abgeplatteten, kantigen und insbesondere spitzigen, pyramidalen, nadelförmigen. Das Rundliche endigt nirgends; der kantige und zugleich spitzig sich abschließende Körper aber ist der Gipfel aller entschiedenen Raumbegrenzung, weil er seine verschiedenen Seiten der Spitze zu sich zusammenziehen, sich immer mehr verschmälern und endlich in nichts zergehen läßt und somit das Aufhören der Ausdehnung aufs Bestimmteste markirt ist. In Bezug auf Bestimmtheit geht daher dem Runden vor auch das Knorrige, die Vereinigung des Spitzen und Krummen, des Eckigen und Rundlichen, ebenso dem Glatten das Rauhe, Körnige. Der gezackte Stern ist schöner als die kreisrunde Scheibe, der Zickzack durch Schärfe befriedigender als z. B. eine Bogenlinie; alle Rundform ist immer

stumpf, unentschieden, matt gegenüber der geraden und kantigen, daher z. B. in Bezug auf Bestimmtheit der Form die männliche Körperbildung, weil sie weniger zum Weichrundlichen neigt, der weiblichen wesentlich überlegen ist. Die bestimmten Formen neigen allerdings zum Starren (d. h. zum Unbeweglichen, das nicht aus der Richtung geht), zum Schroffen (d. h. eigentlich zum unnahbar Ansteigenden, unvermittelt Ansetzenden, alle Vermittlung Abweisenden), zum Harten (zu Dem, was sich nicht biegen läßt, nicht nachgibt, mit Andrem sich nicht verknüpfen läßt, wie z. B. das Winklige, Eckige, wo zwei Linien, zwei Flächen „hart" auf einander treffen, weil keine der andern entgegenkommt, sondern beide einander abschneiden); aber sie haben Gemessenheit, sie haben Schärfe und machen dadurch den wohlthuenden Eindruck der schlechthin leicht und sicher aufzufassenden Raumgestaltung. Bei Tonbildungen ist wiederum dasselbe Verhältniß. Auch die Tonfolge kann sich, obwohl sie ihrer Natur nach auf Weichheit angewiesen ist, nicht stets in sanften Windungen schlängeln, wenn sie nicht zu unbestimmt werden will, sie muß auch geradlinige „Leiterbewegungen" und gebrochene Fortgänge enthalten, d. h. auch sie muß in ihrer Weise Spitzen und Ecken bilden, z. B. indem sie einige Intervalle aufwärts überspringt und wieder von diesem obersten Tone zu tiefer gelegenen herabsetzt. Aehnlich ist es mit der geradlinigen und mit der Zickzackbewegung, und andrerseits mit der sehr bezeichnenden Thatsache, daß Ruhe wesentlich auch aus dem Grunde gefällt, weil Alles am Orte und somit in fester Begrenztheit bleibt, wogegen Unruhe mißfällig ist, sobald sie die Formen verschwemmt und abschwächt.

c. Fürs Dritte muß das Einzelne nicht nur für sich selbstständig und bestimmt formirt sein, sondern auch von Andrem sich deutlich abgrenzen oder abheben, räumlich und zeitlich.

Sobald mehrere Erscheinungen zumal dem Auge entgegentreten, ist es ästhetisch nicht gleichgültig, ob sie in klarer Scheidung und Trennung sich darstellen oder nicht. Der Abstand, der die einzelnen Gegenstände aus einander hält, der Absatz, Abschnitt, Einschnitt, der sich zwischen sie hineinschiebt und so verhindert, daß Alles wie in Eine Masse zusammengepropft oder wie „Eine immer fließend gleiche Reihe" sich ausnimmt, ist stets wohlgefällig, in der Natur, wie in der Kunst, deren erstes Formgesetz daher dieses ist: das Verschiedene auch wirklich zu trennen durch Abstände, Absätze, Zwischenglieder, sei es nun räumlich, wie die trennenden Glieder in der bildenden Kunst, Gesimse, Fuß und Kapitell der Säule, Stufen, Postamente, Rahmen, oder zeitlich, wie das Absetzen der Töne (im Gegensatz zu geschleifter oder gebundener Tonfolge), das Absetzen der Sylben und Worte von einander, die Pausen, die Sonderung der Töne und Worte in Ton- und Wortreihen, Abschnitte, Perioden,

die Trennung, **Brechung** einer Bewegung **in Einzelbewegungen**, die sich von einander absetzen, stoßweise einander ablösen. Eine solche Trennung oder Sonderung des Ungeschiedenen in Absätze oder selbstständige Glieder wird, wenn sie sich öfter wiederholt, **Rhythmus** genannt. Das Wort Rhythmus geht eigentlich und ursprünglich blos auf das Bewegte; es bedeutet eben eine nicht ungeschieden dahinfließende, sondern in Absätzen fortgehende und durch sie anschaulicher gewordene Bewegung, es bedeutet bestimmtere Gestaltung einer Bewegung durch Ansätze, Ruhepunkte, neue Ansätze u. s. w.; von hier aus bezeichnet es sodann auch in Uebertragung auf Räumliches Sonderung einer Raumfläche oder Masse in Absätze, Anbringung einer Reihe von trennenden, abscheidenden, abtheilenden Gliedern. Ein bloßes Wehen, Blasen, Sausen hat noch nichts Rhythmisches; geht es dagegen über in ein sich wiederholt fortsetzendes Schnauben, wie z. B. das des abfahrenden Dampfrosses, dann beginnt schon das Rhythmische (wenn auch hier noch sehr roh und elementarisch); ebenso ist rhythmisch alles Taktmäßige und Periodische in Ton und Wort, alle länger fortgesetzte Gliederung eines theilbaren, aber noch nicht getheilten Körpers in sichtbare Abtheilungen, einer Mauer in Abtheilungen mittelst Pilastern, einer Wand durch Auflösung in gesondert stehende Bautheile (Pfeiler, Säulen). Allerdings vollendet sich der Rhythmus erst durch Regelmäßigkeit der Gliederung, von welcher jetzt noch nicht die Rede sein kann; aber auch eine noch nicht regelmäßige Gliederung ist bereits Rhythmus, seinem Wesen nach gehört er in die Lehre von der Begrenzung. — Auch in Beziehung auf die Trennung und Sonderung gehen die schärfern Formen den flachern und weichern vor; denn wo Mehreres zusammen auftritt, da soll jedes Einzelne in seiner Selbstständigkeit erscheinen, damit alle Vermischung fern gehalten, das Verschiedene auch wirklich auseinander gehalten werde; es entsteht so die herrlich lichtvolle Klarheit, von welcher die griechische Architektur mit ihren zahlreichen bestimmt trennenden Gliedern das unübertreffliche Beispiel ist.

2. Die Begrenzung ist die unentbehrliche Grundlage aller weitern Formgestaltung und Formschönheit. Der Nebel muß erhellt, das Chaos verjagt, die Verschwommenheit beseitigt sein, Linien, Umrisse, Flächen, Räume, Körper, feste Gebilde in Ton und Wort müssen da sein, ehe z. B. die Rede sein kann von Verschwimmen der Umrisse, von Schmelz der Töne, ebenso weiterhin von Einfachheit und Vielfachheit, Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, Groß und Klein u. s. f. Allerdings aber genügt die blos scheidende, sondernde, trennende Begrenzung für sich allein dem ästhetischen Gefühle nicht; es gibt auch eine Schönheit der **weniger selbstständigen** und **weniger gemessenen** Formbildungen, auch eine Schönheit der **Verschmelzung** des Begrenzten, die den unentbehrlichen Kontrast zu jener bildet.

a. Erstens: das selbstständig Umgrenzte, das ruhig Dastehende und Standhaltende ist allerdings unbedingt anschaulich; aber es fehlt ihm an etwas Andrem, es fehlt ihm an Leben, an Reiz; es fordert als nothwendige Ergänzung, daß das Auge von ihm wiederum hinweggeführt werde ins Unbestimmte, ins Elementarische; Anziehung, Reiz liegt nur in diesem Sichverlieren ins Unumgrenzte, in diesem Entfliehen der bestimmten Begrenzung der Dinge. Sichverlieren in den weiten freien Raum, Sichverlieren in die Ferne, wo die selbstständigen Gestalten der Dinge schwinden und ihre scharfen Umrisse abnehmen, wo Alles im Duft verschwimmt, Töne hören, die verschweben und verhallen, nur noch säuseln und versausen, oder Tonmassen hören, wo die Töne durch einander wogen, so daß ein unbestimmtes Tönen an die Stelle bestimmter Wahrnehmung einzelner Klänge und Laute tritt, die Natur in Beweglichkeit, in unbestimmter Bewegung sehen, so daß die Formen in ihr schwebend, schwankend werden, unbestimmt einander ablösen, sich verschieben, durch einander schwimmen, unbestimmte Gestalten auf und nieder steigen, wie bei wogendem Nebel, Dampf und Rauch, bei gekräuselter Meeresbewegung, kochenden glühenden Massen, das regt uns lebendig an, das reizt, da kommt die Einbildungskraft zu ihrem Rechte. Kurz nicht das Umgrenzte allein, sondern auch sein Gegentheil gefällt, obwohl allerdings nur in zweiter Linie, da nur Bestimmtheit der Form dem ganzen Menschen auf die Dauer genügen kann. Das Bestimmte muß im Vordergrunde stehen, das Unbestimmte den Hintergrund bilden. Die Natur sorgt hiefür von selbst namentlich durch den Schleier, mit dem sie alles Entferntere umzieht; in der Kunst ist es die Malerei, deren Reiz wesentlich mit auf dieser Ergänzung des einen Elements durch das andre beruht.

b. Wir können ebenso zweitens die weniger entschiedenen, scharfen, gemessenen Gestaltungen der Dinge nicht entbehren. Die festbestimmte, namentlich gerade und geradwinklige, eckige, kantige Linien-, Flächen- und Körperbildung ist nicht anziehend, weil sie blos in einer gewissen Richtung festhält und alles von dieser Richtung Abweichende streng abweist und abschneidet, sie ist für sich allein bald nüchtern, starr, hart und schroff; die Phantasie sucht daher auch das Entgegengesetzte, sie sehnt sich nach freiern Gestaltungen, sie findet sich angezogen durch das Gebogene, Gewundene, Geschlängelte, Geschwungene, Schwellende, Wellenförmige. Dieses zieht an, weil es die Anschauung in die lebendige Bewegung eines steten Hinundher versetzt; es bannt nicht fest, sondern läßt das Auge schweifen, es führt stärker oder schwächer den Blick herum und fort, herüber und hinüber, auf und nieder, das Auge gleitet und läuft lebendig hin und wieder, wenn es nicht immer um ein Eck sich bewegen muß, nicht immer an einem Winkel, an einer Kante abprallt; alle geschlängelte und wellenförmige Gestaltung ist weicher,

unentschiedener und eben hiedurch zum Mitfortgehen einladend, sie regt angenehm an, wenn sie nicht allzu unruhig geschweift, verschnörkelt, uneben ist; das Gerade führt uns bestimmt von einem Punkt zum andern, das Gewundene führt uns in lebendig wechselndem Gange bald hin bald her und versetzt uns somit in das Gefühl freier Bewegung. Es konnte daher von Hogarth geradezu die Schlangen- und Wellenlinie als die Schönheitslinie bezeichnet werden, freilich in irrthümlich einseitiger Weise, da wir dieser Meinung, daß nur das Gebogene und Gekrümmte schön sei, die verschnörkelte Architektur des achtzehnten Jahrhunderts verdanken; aber eine Schönheit liegt in ihr wirklich, die Schönheit belebenden Reizes, und daher ist sie allerdings eine wesentliche (obwohl auch nicht ausschließende) Bedingung der Schönheit des Lebendigen, der Pflanze, des Thieres, des Menschen, deßgleichen ein wesentliches Element der musikalischen Schönheit, da die Tonfolge zu hart und unlebendig wäre, wenn sie nicht neben der Scalen- und der in härtern Wendungen fortgehenden „gebrochenen“ Bewegung (S. 89) auch in sanftern Windungen sich hinzöge; ja selbst die Baukunst kann die weichern Rundformen, z. B. die Rundsäule, als Ergänzung des Geradlinigen und Winkligen nicht entbehren. Ebenso steht dem Körnigen das Glatte, die Auslöschung aller Hervorragungen, ergänzend gegenüber, da es das Auge freier über eine Fläche wegführt als jenes, das den Blick an den einzelnen Punkten festhält.

c. Die bestimmte Abgrenzung endlich hält die Dinge zwar aus einander, so daß das Wohlgefallen an der Deutlichkeit entsteht; aber auch sie zieht nicht an, denn sie hebt den lebendigen Fortgang von Einem zum Andern auf, sie isolirt die Dinge, sie legt Alles in Stücke aus einander und stellt es stückweise neben einander. Angezogen werden wir nur, wo wir fortgezogen werden, wo Fortgang ist, wo die Gegenstände so verbunden sind, daß der eine zum andern fortführt, fortleitet in unmittelbarer, ununterbrochener, stetiger Folge. Fortgang, Uebergehen, Ueberfließen, Ueberschwellen des Einen ins Andre, Sichanschmiegen des Einen ans Andre, Verknüpfung, Verschmelzung des Einen mit dem Andern ist nothwendige Bedingung reizender Erscheinung. Reizend ist die Natur nur dann, wenn in ihr Alles sich fließend an einander reiht, fließend sich Alles verbindet, Ebene mit Berg durch vermittelnd ansteigende Hebungen, Fluß mit Land durch allmälig sich erhebendes Ufer; die Schönheit des Organismus ist sehr wesentlich bedingt durch die sanften Uebergänge vom Einen zum Andern; zur Schönheit der Rede gehört nicht nur Rhythmus, sondern auch Redefluß, zur Schönheit der Musik stetige Ablösung, stetiges Abfließen „geschleifter“, weiches in einander Ueberfließen gleichzeitiger, nicht streng sich abhebender Töne, zur Schönheit der Bewegung ein ungebrochenes Uebergehen von einer Theilbewegung zur andern oder stetige Schmiegsamkeit.

3. Klar ist aus dem Bisherigen, daß volle Schönheit weder in der Begrenzung noch im Nichtbegrenzten, sondern nur in der Gegenüberstellung oder geradezu in der Vereinigung beider bestehen kann. Wo Beides, das Enge und Weite, das Scharfe und Milde, das Gemessene und Freie, das Harte und Weiche, das Klare und Schwebende mit einander wechselt, Beides neben einander tritt, Beides sich verknüpft und durchdringt, da entsteht volle Befriedigung, weil hiemit die Beruhigung durch Klarheit und die Anziehung durch das Lebensvolle sich zusammen finden, und eine Hauptaufgabe aller Kunst ist es daher, hierin nach keiner Seite hin einseitig zu sein, obwohl jede Kunst das eine und das andre Element in verschiedenen Verhältnissen zeigen, in der Architektur das Strengbemessene, in der Musik das Unbestimmte und Fließende vorherrschen, in der Plastik ein Uebergewicht der Begrenzung, in der Malerei ein Uebergewicht des Weichen und des Weiten stattfinden, die Poesie bald das Eine, bald das Andre, bald ihre Durchdringung und Mischung erscheinen lassen wird. Das Begrenzte ist freilich stets der Untergrund, der Vordergrund, der Rahmen, worauf das andre Element sich aufbaut, zu dem es hinzutritt, von welchem es sich umfassen lassen muß, es bleibt der Stamm oder das Skelett, der feste Kern, an welchen das Weiche, Gerundete, Schwellende sich anlagert, es bleibt das erste Objekt der Anschauung, zu dem das andre nur den erweiternden Hintergrund oder den mildernden Kontrast bildet, es bleibt die unverrückbare Form, in welcher das frei Hinwallende, wie z. B. die Melodie in Rhythmus und Takt, sich bewegen muß. Es war richtig, wenn die Alten die Grenze und Begrenzung für die erste Bedingung aller Schönheit erklärten; es war nur unrichtig, daß sie das andre lebensvollere, „poetischere" Element nicht auch in seinem vollen Rechte anerkannten. Merkwürdig ist in der Geschichte der Kunst ein einzelnes Beispiel der Verschmelzung der härtern und weichern Formbildung, der Spitzbogen, die Vereinigung von Giebel- und Rundbogenform, zwischen beiden schwebend, schroff, steil, spitzig abgeschnitten wie die erste, in milder Stetigkeit empor- und herabführend wie die zweite, daher stets dem Argwohn, daß er eine unreine Mischform sei, ausgesetzt und doch stets mit Recht sich behauptend, obwohl allerdings die Gegenüberstellung des Geraden und Runden im klassischen Baustil stets beruhigender wirkt als die von einer gewissen Gewaltsamkeit nicht freie Zusammenspannung beider in der Gothik.

In geistigen Dingen hat dieß Alles auch Ort und Stelle; auch hier sind Unterschiede des Umgrenzten, Festbegrenzten, Abgegrenzten und des Gegentheils hievon. Das erste Element wird vom Verstand, das zweite von Gefühl und Phantasie vertreten. Dort überall feste Grenzen der Begriffe, Fortgang des Denkens in gerader Richtung, scharfe ruhige Auseinanderhaltung der verschiedenen Gebiete; hier unbestimmte Weite, unbestimmtes Schweifen, wogendes Durcheinandergähren, stetiges Fort- und

Hinfließen der kommenden und gehenden Empfindungen und Vorstellungen; dort festgeformtes (mit Vorgriff auf die Kunst der festen Form „plastisches"), hier schwebendes und schwankendes („musikalisches") Leben. Aber so gewiß sowohl die verständige als die fühlende und vorstellende Seite des Geisteslebens jede ihre eigene Schönheit hat, so gewiß ist es auch, daß die Schönheit des Geistigen der des Körperlichen an Bestimmtheit nachsteht, weil sie nicht sinnlich anschaubar ist, und wir bekommen daher zum Schlusse den speciellen, aber sehr wichtigen Satz, daß in diesem Gebiet der Formschönheit das Körperliche vor dem Geistigen einen sehr wesentlichen Vorzug hat, die Bestimmtheit. Das Ungewißschwebende hat die Körperwelt auch; das Festbestimmte hat sie allein. Es ist ein Mißverständniß der Theorie, blos das Körperliche für schön zu erklären; aber es ist wahr, daß Dasjenige, was die in der Begrenzung liegende Schönheit wirklich haben soll, körperlich sein oder, wenn es geistig ist, in körperlicher, sinnlich anschaubarer Gestalt, sinnlichem Ausdruck, sinnlichem Bilde erscheinen muß.

2. Einheitlichkeit.

Es treten uns nicht blos einzelne Gegenstände neben einander, sondern auch zusammengehörende Dinge entgegen, die mit einander Ein Ganzes bilden, wiederum vorzugsweise in Raum und Zeit. Auch hier ergeben sich bezüglich des Verhältnisses zwischen Ganzem und Einzelnem Gestaltungen, die für das ästhetische Gefühl nicht gleichgültig sind.

1. Wenn uns mehrere Objekte zumal oder in unmittelbarer Folge, somit als räumliches oder zeitliches Ganzes entgegentreten, so erwarten und wünschen wir vor allem, Dasjenige, was uns als Eines entgegentritt, auch als Eines sehen oder es leicht überschauen, es leicht zur Einheit zusammenfassen zu können, d. h. wir wünschen erstens nicht allzuviel auf einmal, wir wünschen zweitens nicht blos ein in Theile und Theilchen zersplittertes und zerstückeltes, und ebenso drittens nicht ein in Massen zerfallendes, zerstücktes, sondern ein in sich zusammengefaßtes, koncentrirtes Objekt zu bekommen. Erhalten wir zu viel auf einmal, oder ein in zu viele Einzelheiten aufgelöstes Objekt, oder Theile ohne beherrschende, bindende Einheit, werden wir durch Allzuvieles erdrückt, sehen wir nichts vor uns als eine nichts Ganzes gebende Zersplitterung, erblicken wir Theile, die aussehen, als ob sie jeder ein Ganzes für sich bilden wollten, statt dem Ganzen, zu dem sie doch gehören, sich unterzuordnen, so kehren wir dieser verwirrenden, zerstreuenden, zerklüfteten Menge und Masse von Dingen den Rücken, es entsteht kein Wohlgefühl.

a. Gefällig ist somit in diesem Gebiete zuerst Einheitlichkeit im Gegensatz zu schwer überschaulicher Vielheit, d. h. Einfachheit, Ueber-

sichtlichkeit oder Fernhaltung aller Ueberfüllung, Vollgestopftheit, Ueberhäufung, Ueberladung, Ueberschüttung, alles Schwulstes und Bombastes, möglichste wenn nur nicht bis zur Dürftigkeit, Magerkeit, Leerheit fortgehende Beschränkung der Zahl von Elementen und Theilen, daher auch nicht zu enges Zusammengedrängtsein und nicht zu schnelle Aufeinanderfolge Dessen, was gesehen werden soll. Wohl ist es uns im Einfachen; ihm sehen und hören wir mit Behagen und Ruhe zu, weil es faßlich und in keiner Weise aufregend ist, weil es nichts hinter undurchdringlichen Mengen und Massen verdeckt und verbirgt, sondern Alles klar, offen, deutlich gibt; wir wollen nicht überhäuft, übergossen, übertäubt werden, sondern ungestört durch jede Art überflüssigen Wustes Dem zuschauen und folgen, was uns geboten wird, daher wir von Allem, was musterhaft, klassisch sein will, in erster Linie Einfachheit fordern. Auch das Wohlgefallen an der Kürze und Bündigkeit der Darstellung im Gegensatze zu aller Weitläufigkeit und Weitschweifigkeit wurzelt in dem Bedürfniß nach Einfachheit.

b. Gefällig ist zweitens Einheitlichkeit im Gegensatz zum Zersplitterten oder Ganzheit. Zu viele Theile, z. B. zu viel Personen, Worte und Begebenheiten in einem Drama, erzeugen Ueberfüllung; zu viel Theilungen (S. 89) an dem Gegenstande, z. B. zu viel Akte und Scenen, erzeugen Zersplitterung, Auflösung. Sie ist unschön; denn der Gegenstand gibt sich als ein Ganzes und ist doch keines, er ist ein Quantum und ist es doch nicht, er zerbricht, zerbröckelt, zergeht in eine unzusammenhängende Menge von Einzelheiten, er täuscht die Erwartung etwas Ganzes zu finden; daher z. B. das Mißfällige der gewöhnlichen das Haus zur „Laterne“ auflösenden Fensterarchitektur, daher schon die Gefahr der Gothik stets ins Zersplitternde zu fallen durch allzureiche Massentheilung, daher andrerseits das Schöne der einfach kompakten Architektur des Alterthums.

c. Mißfällig ist drittens alles Auseinanderfallen, aller Mangel an Koncentrirung, alle Zerklüftung. Statt der Zersplitterung kann der entgegengesetzte Fehler erscheinen, daß an einem Ganzen zu wenig Theilung und daher zu starkes Hervortreten der Theile ist. Jeder Theil enthält schon für sich zu viel, bildet schon für sich ein Ganzes, und so weigern sie sich denn wirklich zu einem Ganzen unter sich zusammenzurücken, wirklich zusammen Ein Ganzes zu bilden, namentlich wenn etwa auch noch eine zu starke Trennung durch Entfernungen oder eine bedeutende Größe der Theile (wie des Ganzen) hinzukommt. Auch hier ist der reine Widerspruch da, daß es Theile und doch keine Theile, Ganze und doch keine Ganze, weder Ganze noch Theile sind. So z. B. zu wenige und daher jeder für sich zu viel enthaltende, lange, breite Sätze, Perioden, Scenen, Akte, Kapitel, Redetheile, Theile musikalischer Kompositionen, zu große Flügel eines Gebäudes, zu große Stockwerke, die zusammen einen Thurm, zu gleichartig große Gebäude, die zu-

sammen eine umfassende Bauanlage bilden sollen, überhaupt Alles, was bewirkt, daß kein wahrhaftes Ganzes, sondern ein bloßes Aggregat von Massen entsteht. Lag der Gothik die Zersplitterung des Ganzen in zu viel Einzelelemente nahe, so bewegte sich die „Renaissance“ dem andern Extreme, dem Mangel an gehöriger Theilung der Massen, der breiten Massenanhäufung und Massenaufthürmung zu. Wie zum Ersten die Beschränkung der Menge, wie zweitens die Beschränkung der Theilung, so gefällt für's Dritte auch die Beschränkung der Theile selbst, oder die Unterordnung der Theile unter das Ganze, die Koncentrirtheit, für welche wiederum das griechische Alterthum, und innerhalb seiner besonders die dorische Architektur, klassisch ist. Sind an einem Ganzen Theile unentbehrlich, so sollen sie sich nicht vordrängen, sondern hinter dem Ganzen in bescheidener Stellung zurücktreten, damit das Einzelne uns nicht das Ganze entziehe, nicht sich an die Stelle des Ganzen setze und wie ein in den Weg gewälzter Klotz die Aussicht auf dasselbe versperre. Wir suchen überall eine Einheit, einen Mittelpunkt; das Gegentheil hievon, das Aggregat, der Haufen, läßt uns, so groß es etwa auch sein mag, gleichgültig und erregt Bedauern über die verschwendeten Massen und Mittel.

2. Auch die Einheitlichkeit für sich allein genügt nicht. Die Beschränkung der Masse und Zahl oder die Einfachheit würde, wenn sie ausschließlich sich geltend machen wollte, bald zu dürftig, zu trocken, zu leer und zu seicht erscheinen, das ausschließliche Vorherrschen der Kompaktheit würde den Eindruck der Starrheit und Leblosigkeit, die unbedingte Durchführung der Unterordnung der Theile unter das Ganze den der einseitigen Strenge oder Unfreiheit hervorbringen.

a. Die Einfachheit gefällt durch ihre leichte und ruhige Ueberschaulichkeit, aber sie hat für sich allein zu wenig Leben; es muß daher auch ihr Gegensatz ihr gegenübertreten. Sinn und Phantasie verlangen auch Entfaltung von Menge und Fülle, Auftreten einer Vielheit von Einzelheiten, deren Masse die Einbildungskraft in lebhafte Bewegung setzt, sie in's Weite führt. Lebendiger Eindruck, Reiz und Anziehung liegt in Vielfachheit, Reichthum, reicher Ausführung, Ausführlichkeit, die den Gegenstand nicht zu knapp beleuchtet, überallhin zahlreiche Perspektiven eröffnet (wie z. B. Göthe's Wilhelm Meister), in Ueppigkeit, Unerschöpflichkeit, die nicht auszugehen scheint, in nicht endendem Wechsel der Erscheinungen, der Bewegungen, Ereignisse, Handlungen, selbst wenn das Viele sich drängt und häuft, oder wenn es vielverschlungen, verwickelt, komplicirt ist, wie ein Märchen, das der Einbildungskraft einen ihr zusagenden Stoff bieten will.

b. Anziehung und Reiz liegt deßgleichen in Vielfachheit der Theilung, in reicher Zertheilung oder Zusammengesetztheit, in reicher Spaltung, Verästung, Verzweigung nach allen Seiten hin. Nicht

blos der kompakte Stamm, sondern auch die Zweige und Blätter, nicht blos der gediegene Mauerbau, sondern auch die Säulenreihe, nicht blos das einfache Pfeiler-, sondern auch das allseitig sich ausbreitende Palmengewölbe, nicht blos der gesammelt nach oben steigende und sich wiederum abwärts senkende, sondern auch der nach allen Dimensionen hin sich auseinander faltende, sprühend und spritzend nach allen Richtungen hin sich ergießende Wasserstrahl sind schön.

c. Ebenso ist fürs Dritte schön zwar nicht ein Auseinanderfallen, aber ein Auseinandertreten in Massen, das nicht zu ängstlich, nicht zu illiberal die Herrschaft des Ganzen wahrt, sondern den Theilen gestattet, so weit es ohne Zersprengung des Ganzen möglich ist, sich geltend zu machen, zu eigener Massenhaftigkeit anzuschwellen, wie in der Natur Berg- und Felsmassen es thun, oder wie z. B. in der Architektur der Palast- und Festungsbau den einzelnen Theilen, den Portalen, den Fenstern, den Mauern und Thürmen, diese Ausdehnung zu weitreichender Massenhaftigkeit mit Recht zugesteht, weil es hier darum zu thun sein darf, allen Eindruck des Dürftigen entschieden fernzuhalten.

3. Einseitig ist jedoch schließlich auch dieses Moment. Alle Fülle wirkt auf die Dauer doch ermüdend, abspannend, verwirrend, beunruhigend, wenn sie auch an sich keineswegs Ueberfülle ist, alle Zertheilung zerstreut, gibt keinen Gesammteindruck, alles Auseinandergehen in Massen gibt schließlich das Gefühl des Mangels an Zusammengehaltenheit. Volle Schönheit ist nur, wo Beides einander gegenübersteht oder mit einander wechselt oder geradezu sich vereinigt und durchdringt. Ganz schön ist nur Einfachheit gesättigt mit Vielfachheit, anschwellend zur Fülle, aber einfach bleibend, wie z. B. die größern Instrumentalkompositionen und Opern Mozart's, die aus dem Vollern geschöpften Dichtungen Göthe's (im Unterschied von der Einfachheit seiner Iphigenie und ähnlicher Werke). Ganz schön ist zweitens nur reiche, vielfache, aber keine Zersplitterung aufkommen lassende Theilung, Eintheilung, die allerdings Vieles auf die Bahn bringt, aber dasselbe sammelt zu selbst wieder kompakten Massen, Abtheilungen, „Partien", kurz gesagt Gruppirung, sei es nun in der Natur Baum-, Hügel-, Wolkengruppen u. s. f., oder in der Kunst zusammengruppirte Säulen, Fenster, Faltenmassen, Gruppen im Gemälde, sich näher zusammengruppirende Personen in Epos und Drama, partienweises Zusammentreten jeder Art, z. B. auch bei militärischen Evolutionen. Ganz schön ist drittens nur freie, aber nicht bis zum Auseinanderfallen fortgehende Sonderung des Ganzen in Theile, welche ihm selbst untergeordnet, in ihm selbst befaßt bleiben, d. h. „Glieder" von ihm sind, Gliederung, gegliederte Theilung. Gliederung ist da vorhanden, wo ein Ganzes sich darstellt als getrennt in Haupttheil und mit diesem unmittelbar zusammenhängende, an ihn angelagerte, somit

nicht selbstständige, sondern ihm untergeordnete, zu ihm gehörige Nebentheile, Hauptglied und Nebenglieder, Hauptmasse und Nebenmassen. Der Haupttheil, das Hauptglied, die Hauptmasse beherrscht die übrigen Theile und hält und bindet sie zusammen, ohne sie in ihrer freien Entfaltung zu beschränken; so ist das Moment der Einheit und das der Vielheit ganz in gleicher Weise vertreten, das Eine dehnt sich aus zur Vielheit, das Viele hat sein Centrum, seinen Mittelpunkt an der Einheit. Sofern das Wort Gliederung häufig auch in dem allgemeinern Sinne bloßer Ab- oder Eintheilung (S. 90) gebraucht wird, können hier die bestimmtern Ausdrücke: centrale oder organische Gliederung gesetzt werden; organisch ist eben diejenige Gliederung, kraft welcher in einem Ganzen Beherrschendes und Beherrschtes („Organ", Werkzeug), Zusammenhaltendes und Zusammengehaltenes an und in einander sind. Die organische Gliederung ist, wo und wie sie auch auftreten mag, absolute Schönheit, so z. B. ein über die Ebene und über Reihen niederer Erhebungen und Züge herrschend sich hebender Berg, ein die Stadt beherrschender Kastellbau, ein sich Nebenschiffe zur Seite stellendes, aber sie doch beherrschend überragendes Mittelschiff, eine den übrigen selbst reich sich ausbreitenden Bau wiederum einheitlich zusammenfassende Kuppel, wie die der Peterskirche, wogegen die byzantinische Architektur der Sophien-, der Markuskirche ein bloßes Kuppelnaggregat, das römische Pantheon andrerseits einen Centralbau ohne peripherische Umgebung, ein Beherrschendes ohne genug Beherrschtes darstellt, eine die Nebenhandlungen beherrschende Haupthandlung im Gemälde, Epos, Roman und Drama, vor Allem aber der menschliche Organismus selbst, dieses Urbild aller die Theile zu freier Ausbreitung entlassenden und sie doch zu Einem Ganzen zusammenhaltenden Gliederung. Der griechische Tempel späterer Zeiten hat Fülle bei Einfachheit, aber wenig Gruppirung und Gliederung; die Basilika hat Gruppirung zu verschiedenen Hauptpartien (Schiffe und Absis), die romanische und gothische Kirche hat Gliederung zu Haupt- und Nebenpartien, nur mit dem Unterschiede, daß die gothische zugleich reiche Fülle und reiche Verzweigung zeigt, wie überhaupt alle diese Formen die mannigfaltigsten Kombinationen gestatten, einfache und reiche, sparsame und volle Gruppirung und Gliederung u. s. w.

In geistiger Beziehung stellen sich ganz dieselben Verhältnisse dar. Es ist etwas Schönes um Einfachheit, schlichte Einfalt, etwas Schönes um einen ganzen, sich nicht zersplitternden, um einen sich selbst in der Gewalt habenden, in sich zusammengefaßten Menschen; es ist deßgleichen etwas Schönes um Reichthum, um weit ausgreifende Beweglichkeit des Talents, des Gefühls, der Phantasie, der Thätigkeit; aber das Schönste ist reiche und doch in ruhig an sich haltender Einfachheit des Herzens und Sinnes gesammelte und beschlossene Fülle und Regsamkeit des Geisteslebens. Ebenso

verleugnet sich selbst bei abstrakten und somit dem Schönheitsgebiet nur wenig angehörigen Geisteswerken, wie z. B. bei philosophischen Systemen, der ästhetische Eindruck der Gruppirung und Gliederung nicht; das Hegel'sche System hat seiner Zeit wesentlich auch durch die ebenso reiche als gemessen strenge Gliederung imponirt, die es dem ganzen Umfang und Inhalt des Wissens zu geben vermochte.

3. Größe.

Die Gegenstände, welche vor den äußern oder innern Sinn treten, machen auf uns Eindruck nicht blos durch ihre Formation, oder durch ihre Gestalt und Zusammensetzung, sondern auch durch das Maß der Ausdehnung, das sie uns entgegenhalten, und der Intensität, mit der wir sie wirken sehen, oder durch extensive und intensive Größe, Größe der Ausdehnung und der Kraft, kürzer (indem „Größe" specieller für „extensive Größe" gebraucht wird) durch Größe und Kraft. Von der Begrenzung mußte zuerst die Rede sein, da durch sie überhaupt erst statt ungestalter Massenhaftigkeit Formationen, Formgebilde von bestimmter Art und so auch von bestimmter Größe und Kraft entstehen; auf die Begrenzung aber mußte zunächst die Betrachtung des Verhältnisses zwischen Ganzem und Theilen folgen, da, wenn aus der noch ungeschiedenen Masse eine Mehrheit von verschieden begrenzten und selbst unter sich wieder vielfach gesonderten und getrennten Einzelgebilden hervorgetreten ist, das Nächste nach der Betrachtung der Gestaltung des Einzelnen die Reflexion auf das Ganze, das die Einzelgebilde mit einander bilden, auf die verschiedenen Eindrücke ist, welche ihr Zusammenerscheinen, ihre Zusammensetzung hervorrufen kann; auch diese Reflexion ist noch Reflexion auf die Formation der Dinge und muß daher an die Betrachtung der Begrenzung unmittelbar sich anschließen. Jetzt dagegen können wir abermals dem Einzelding wieder näher treten und fragen, welche ästhetische Wirkung es neben andern Einzeldingen ausübe durch seine eigene Beschaffenheit, und zwar vorerst durch sein Maß, durch seine Größe und Kraft, da die quantitative Seite der Dinge vollständig erschöpft sein muß, ehe wir an die qualitative kommen, und da zudem Größe und Kraft leichter und früher als das Qualitative klar ins Bewußtsein treten; Größe und Kraft fallen, wie Einfachheit und Vielheit, schon dem ungeübtesten, schon dem kindlichen Wahrnehmungsvermögen auf, während der Charakter, die Eigenthümlichkeit, die Bedeutung und andre Seiten der qualitativen Gestaltung der Dinge so unmittelbar und schnell nicht zur Anschauung gelangen. Somit ist hier die rechte Stelle, um die verschiedenen Formen der Größe und Kraft oder die Maßbestimmtheiten der Dinge zu betrachten, die wir sodann im nächsten Abschnitte, über die Verhältnisse des Gleichmaßes, wiederum gerade so zur

Einheit zusammenfassen werden, wie es die Betrachtung der „Einheitlichkeit" mit denen der Begrenzung gethan hat.

Indeß tritt hier der wissenschaftlichen Betrachtung sogleich eine eigenthümliche Schwierigkeit entgegen. Es ergaben sich uns bis jetzt ungesucht je zwei Schönheitselemente, die zusammen die ganze und volle Schönheit ausmachten, Begrenztheit und Nichtbegrenztheit, Einheitlichkeit und Vielfachheit; Aehnliches wird auch später uns immer wieder begegnen. Gerade so scheinen auch hier zwei Schönheitselemente höchst ungezwungen sich darzubieten, nämlich Größe im eminentern Sinne eines höhern Grades der Größe überhaupt (magnitudo) und Kleinheit, deren Gegenüberstellung und Vereinigung, „Groß und Klein", sodann die ganze und volle Schönheit bildete. Allein bei genauerem Zusehen verhält sich die Sache nicht so einfach. Weder die Größe noch die Kleinheit eignen sich schlechthin dazu, die der Begrenzung und der Einheitlichkeit entsprechende erste Stelle einzunehmen. Allerdings könnte die Vorstellung entstehen, als entspräche Kleinheit diesen beiden Begriffen in vollkommen zutreffender Weise; denn auch Kleinheit ist Beschränkung, wie Begrenzung eine Einschränkung unbestimmter Massenausdehnung auf bestimmte Form, und wie innerhalb der Einheitlichkeit Einfachheit eine Einschränkung der Zahl der Theile, Ganzheit eine Beschränkung der Theilungen, Koncentrirtheit eine Beschränkung der Ausbreitung des Einzelnen ist. Allein stutzig muß uns dieser Ansicht gegenüber schon der historische Umstand machen, daß die Alten, so sehr sie auf Begrenzung, auf Einfachheit u. s. w. dringen, das Kleine vor dem Großen nicht im Geringsten bevorzugt, daß sie zwar auch in Bezug auf Größe Maß, aber nicht Kleinheit verlangt, sondern im Gegentheil z. B. Aristoteles Größe als wesentliches Element der Schönheit des Menschen betrachtet hat; das Mittelalter, die Romantik, nicht das Alterthum, hat das Kleine, Zierliche, Niedliche in den Vordergrund gestellt. In der That hat das Große größern Anspruch auf die erste Stelle, als das Kleine. Jeder wird ceteris paribus ästhetisch das Große dem Kleinen, das Kräftige dem Schwachen vorziehen; wir erwarten von Dem, was uns gefallen soll, zu allererst, daß es a n s e h n l i c h sei, daß es w i r k e, daß es nicht ärmlich, dürftig, schwächlich sei, daher uns auch Uebermaß der Größe und Kraft stets noch lieber ist als Mangel derselben; der Gegenstand soll Etwas sein, nicht Nichts. Räumliche Größe macht zwar einen Gegenstand schwer überschaulich, aber sie macht ihn doch auch anschaulich, „ansehnlich" (wie eben dieses Wort unsrer auch in ästhetischen Dingen trefflich lebensvollen Sprache es besagt), sie bewirkt, daß er hervorsticht, daß er deutlich und sicher gesehen wird, einen bestimmten Eindruck von sich gibt, etwas vorstellt, ganz wie die Begrenzung klar und bestimmt wirkt. Kleinheit andrerseits macht allerdings einen Gegenstand leicht überschaulich; aber sie macht ihn auch „übersehlich", leicht zu übersehen, „unscheinbar", mit der

Kleinheit beginnt das Verschwinden der Klarheit der Begrenzung, es beginnt mit ihr das Sichverlieren, Verschwimmen in der Masse. Ferner steht auch das Große zum Einfachen in sehr wesentlicher Beziehung; Zersplitterung ergibt Kleinheit und Kleinlichkeit, Einfachheit ergibt Größe; nur der einfache Mensch, der seine Thätigkeiten und Bestrebungen nicht allzusehr zertheilt und vervielfältigt, hat Größe. Und doch kann auch wiederum nicht Größe schlechthin und ohne alle Bedingung und Bestimmung als das in erster Linie Wohlgefällige behauptet werden; denn alle übermäßige Größe mißfällt gleichfalls, und was die Hauptsache ist, der Satz, daß Größe klar und anschaulich wirkt, gilt nur von einem gewissen Maß und Grad der Größe; sobald sich die Größe über dieses Maß hinaus mehrt und steigert, so sprengt sie alle Grenzen und Schranken, wie das Vielfache, Reiche, Volle, und tritt somit in Eine Reihe mit diesen, es dehnt sich aus, dem Unendlichen entgegen, und ergreift und beherrscht die Phantasie, obwohl und gerade weil es durch diese Ausdehnung an Bestimmtheit der Gestalt, der Umrisse abnimmt, ja schließlich dieselbe ganz verliert. Reflektirt man hierauf, so scheinen Größe und Kleinheit beide in gleicher Weise nicht auf die Seite des Bestimmten, sondern auf die des Unbestimmten zu gehören, denn auch das Kleine schwindet und verliert sich im Weiten, wie das Unbestimmte, dessen Grenzen und Umrisse uns unsichtbar werden, und es wirkt daher auf die Phantasie ganz so wie dieses, es zieht sie an durch seine Unscheinbarkeit, wie das Unbestimmte sie anzieht durch seine schwebende Unerfaßbarkeit. Aber andrerseits ist doch auch wiederum ein Unterschied zwischen Beiden. Beim Großen überwiegt doch die Bestimmtheit die Unbestimmtheit; die Größe kann sehr lange wachsen, bis sie an Bestimmtheit verliert; die Kleinheit dagegen ist von Anfang an dem Unbestimmten näher, sie ist schon ein Anfang zum Verschwinden, zum Uebersehenwerden. Darum fordern wir in erster Linie immer Größe, Ansehnlichkeit, weil nur sie einen festen Eindruck gibt; Größe fordern wir, damit uns bestimmte Anschauung zu Theil werde, Kleinheit hat nur Phantasiereiz für uns; Größe hat, wenn sie wächst und zunimmt, diesen auch, aber sie hat zugleich den Werth, daß sie feste Anschauung gewährt. Allerdings aber nur die noch in Maß und Schranke sich haltende, noch nicht unendlicher Unbestimmtheit zu sich ausdehnende und steigernde Größe (und Kraft). Also: in erster Linie gefällt eine ansehnliche, jedoch nicht weder schon ins Großartige gehende und hiedurch allerdings ergreifende, aber auch an bestimmter Begrenzung verlierende, noch ins Kleine zusammenschrumpfende und dadurch zwar reizende, aber ins Unbestimmte verschwimmende Ausdehnung oder Kraftwirkung. Es stimmt hiemit auch die gewöhnliche Anschauungs- und Vorstellungsweise durchaus überein; auch ihr erscheinen Kleinheit und höher ansteigende Größe als etwas Sekundäres, als Ausnahme von der Regel,

als Extreme, ganz wie das hellenische Alterthum in ästhetischer Praxis und Theorie eine wohlansehnliche, aber maßvolle Größen- und Kraftentfaltung für das Beste gehalten hat. Das zweite Moment, das anziehende (ergreifende und reizende), scheint sich nun allerdings in auffallender Weise selbst wieder in zwei Momente zu spalten, Groß im eminenten Sinn und Klein; in der That aber ist es auch nur Eines, nämlich die Entfaltung aller über jenes wohlgefällige Maß hinaus-, über dasselbe hinauf- oder unter dasselbe herabgehenden Größen- und Kraftmaße oder -Grade, oder: freie Entfaltung der Größen- und Kraftunterschiede, wie Fülle und Zusammengesetztheit nichts Andres als eben die freie Entfaltung des Momentes der Vielheit war.

a. Extensive Größe.

1. Extensive Größe ist dieß, daß ein Gegenstand eine gewisse Summe, ein gewisses Maß von Realität in sich vereinigt und somit über ein gewisses Maß von Ausdehnung sich erstreckt. Gefällig ist dieses Maß der Ausdehnung, das ein einzelner Gegenstand an sich zeigt, zunächst dann, wenn es nicht klein und gering, sondern ansehnlich ist. Zur Schönheit gehört Größe, die den Gegenstand mit unbedingter Anschaulichkeit und Selbstständigkeit aus der Masse der übrigen Erscheinungen heraushebt; was groß ist, fällt leicht und klar ins Auge, stellt zudem etwas vor, sieht nicht dürftig aus und wird daher auch mit vollster Ruhe wahrgenommen. Das Kleine fixirt sich schon schwerer und wirkt daher nicht so klar und ruhig, und es ruft zudem in uns ein lebhaftes Gefühl seiner Mangelhaftigkeit und unserer Ueberlegenheit hervor, daher wir beim Anschauen des Kleinen stets in eine belebtere Erregung versetzt werden. Allein diese klare und ruhige Wirkung übt das Große nur aus, wenn es maßvoll bleibt, wenn es nicht zu einer Größe sich ausdehnt, bei welcher es schwer überschaulich wird und bei welcher es zugleich durch sein Mißverhältniß zu uns etwas Drückendes oder Aufregendes, somit in jedem Falle Beunruhigendes gewinnt. Schön ist maßvolle Größe, welche dem Gegenstand einen bestimmten Eindruck sichert, weil er entschieden anschaulich an uns herantritt, und welche zudem beruhigend wirkt, weil sie allen mißfälligen Eindruck der Dürftigkeit fernhält, und weil sie uns selbst weder erniedrigt noch erhebt, uns weder drückt noch uns das Gefühl der Ueberlegenheit gibt. Dieser Begriff von Ansehnlichkeit oder maßvoller Größe ist nun freilich etwas durchaus Bedingtes, Relatives, weil der Begriff von Größe überhaupt es ist. Es hängt z. B. großentheils von der Individualität des Einzelnen ab, was ihm als groß oder als klein erscheint; das Lebensalter, das Geschlecht ist hierauf von großem Einfluß, ebenso die Regsamkeit der Phantasie, welche an sich mäßiggroße Dinge oft unwillkürlich vergrößert, oder augenblickliche Aufregung, welche dieselbe Wirkung haben

kann, oder andrerseits die Gewohnheit, sofern sie die Größeneindrücke der Dinge abstumpft. Allein ästhetisch betrachtet verschlägt diese Relativität nichts; der Mensch findet sich mit Wohlgefallen angesprochen von einem Gegenstande, welcher ihm den Eindruck von Größe macht, an welchem er jedoch auch nicht zuviel empor- und herumschauen muß, der sich vielmehr in wohlüberschaulicher, maßvoller Klarheit vor ihm ausdehnt, so daß ihm gegenüber seine Empfindung und seine Phantasie nach keiner Seite hin in Aufregung geräth, sondern in ruhigem Gleichgewichte bleibt; was diesem einzelnen Individuum ansehnlich erscheint, das hat seinen Beifall. Indeß ist allerdings nicht blos dieses nur relative Maß ansehnlicher Größe wohlgefällig, sondern es gibt auch ein weniger relatives Größenmaß des Gegenstandes selbst, das gleichfalls Wohlgefallen erweckt. Und zwar auch dieses in verschiedenen Beziehungen. Wenn wir nämlich 1) innerhalb einer Gattung von Gegenständen eine gewisse Größe als die vorherrschende finden, so erscheint sie uns als das normale Durchschnittsmaß dieser Gattung; ein einzelner Gegenstand dieser Gattung nun, dessen Größe über dieses Normalmaß nicht hinausgeht, macht keinen ästhetischen Größeneindruck, wohl aber ein Ansteigen derselben über den normalen Durchschnitt, eine Sättigung des Gegenstandes mit einer ansehnlichen Fülle von Realität, die ihn als ein nicht in der Masse verschwindendes, sondern selbstständig hervorstechendes Individuum seiner Gattung erscheinen läßt. Jedoch auch diese durchschnittliche Mittelgröße ist noch relativ, nur relativ normal, sie ist ein Maß, welches wir uns durch unbewußte und bewußte Vergleichung einer gewissen Anzahl von Gegenständen einer Gattung gebildet haben, und welches daher sich verändern und verschieden sein kann je nach der Größenbeschaffenheit derjenigen Gegenstände, die wir zufällig gesehen haben; unter den Lappländern wird z. B. das Normalmaß menschlicher Größe ein andres sein als bei den Patagoniern; aber es gibt 2) noch ein andres objektiveres Normalmaß der Größe, nämlich ein Normalmaß, das mit der Natur, mit der Gattung des Gegenstandes selbst zusammenhängt. Jeder Gegenstand bedarf einer gewissen Größe, um ganz zu sein, was er ist, um seinem Gattungsbegriff, seiner Stellung in der Reihe der Dinge zu genügen, seine natürlichen Thätigkeiten auszuüben, seinen Zweck zu erfüllen; so der Mensch, um sich selbst zu erhalten und etwas zu vollbringen, das Haus, um zum Wohnen tauglich zu sein, der Stab, um zu stützen, der Schild, um zu decken u. s. w. Eine Größe nun, welche nicht unter dem Normalmaß in diesem objektiven Sinne bleibt, sondern über dasselbe merkbar ansteigt, ohne sich von ihm ins Ungemessene zu entfernen, gefällt gleichfalls unbedingt; sie läßt den Gegenstand als einen solchen erscheinen, der nicht zu wenig, wie auch nicht zu viel, weder begriffswidrigen Mangel noch auch begriffswidrigen Ueberfluß an sich hat, weder mit Unnöthigem sich schleppen noch durch

Dürftigkeit irgend leiden muß; ein solcher Gegenstand hat eine Gestaltung, bei welcher er zwar noch innerhalb der Grenzen seiner Gattung verharrt, aber doch mit Allem, was zu derselben gehört, gehörig ausgestattet und somit ganz Das ist, was er ist. Dieses Nichthinauswollen über das Maß der Gattung und dieses Nichtherabsinken unter sie, diese ebenso genügsame als sicher sich selbst genügende Ansehnlichkeit der Existenz gefällt ungefähr in derselben Weise, wie Dasjenige, was „Ganzheit" hat; sie imponirt noch nicht, aber sie erweckt das Gefühl der Zufriedenheit mit der Selbstständigkeit in sich beschlossenen Daseins. Endlich gibt es 3) ein Normalmaß, das mit der Gestaltung und Gliederung des Gegenstandes gegeben ist. Das Einzelne, das Einfache hat ästhetisch eine kleinere Normalgröße, als das Ganze, das Zusammengesetzte, das Vielfache und Vielverzweigte; in Letzterem ist mehr Realität als in Ersterem, und es ist daher auch passend, daß das Letztere mehr Ausdehnung habe als das Erstere; je mehr Realität, desto mehr Umfang; viel Realität in einen kleinen Umfang hineingezwängt ist ein Widerspruch. Das Reichgegliederte hat eine andere Normalgröße als das Weniggegliederte; bei Jenem muß sie größer sein, da sonst die einzelnen Glieder nicht gehörig hervortreten, sondern Zersplitterung und Unklarheit entsteht. Das charakteristisch Gestaltete dagegen darf ohne ästhetische Einbuße wohl kleiner sein als Das, was weniger bestimmte Formen hat; der Mensch z. B. hat und bedarf ästhetisch nur eine sehr mäßige Normalgröße, da er auch außer der Größe genug aufzuweisen hat, was ästhetisch wirkt, und da andrerseits allzugroße Höhe, Breite und Dicke die Umrisse nur abschwächen, die Formverhältnisse und ihren Eindruck (z. B. beim Gesichte) nur verwischen und vernichten würde. Auch hier gefällt ein Größenmaß, das nicht unter dem Normalen bleibt, sondern ansehnlich ist; ein Gegenstand ist schön, wenn an ihm nichts irgend zu dürftig, zu ängstlich und doch auch nichts übermäßig bemessen ist, sondern die Massenverhältnisse in freigebigem und doch zu der sonstigen Formbeschaffenheit stimmendem Maße ausgetheilt sind. Kurz maßvolle Größe ist in allen Beziehungen schön. Blos an specifisch Großem Gefallen finden ist kindlich oder ungebildet, blos an Kleinem schwächlich, blos durch Massen wirken ist oberflächlich, blos durch Kleinheit Ziererei; das Wohlgefallen am Maßvollen und doch keineswegs Dürftigen statt an irgendwelchen Extremen ist der bezeichnende Charakterzug des ästhetischen Normalvolkes, das auch im Leben die Fernhaltung von allem Aeußersten ohne irgendwelches Herabsinken zu dürftiger Mittelmäßigkeit für das Wahre hielt, des griechischen; das bloße Mittelmaß ist platt, gewöhnlich, wirkungsleer, aber maßvolle Größenentfaltung wirkt klar und ruhig auf Sinn und Gemüth und hat den Beifall des Verstandes; sie hat ihn namentlich dann, wenn wir sie einerseits dem Kleinlichen und Dürftigen, andrerseits dem Uebermaße, dem „Breiten", Dicken,

Plumpen, Bauchigen, Aufgedunsenen, Gespreizten oder gar dem Ungemessenen und Maßlosen gegenüber erblicken, das, Größe und Vielheit vereinigend, durch nimmer endende Massenanhäufungen, durch nimmer aufhörende Zusammensetzungen, Fortsetzungen, Verlängerungen der Absicht nach großartig, dem Erfolge nach ermattend, sinnberaubend, herzbethörend, zu Boden drückend und doch haltlos, zerklüftet, schwächlich wirkt, wie indische Götterkreise, Göttergenealogien, Zeitrechnungen, Tempel- und Grottenbauten, Tempel- und Grottenskulpturen, vielarmige Kolossalstatuen, in Labyrinthe von Emblemen, Attributen und Symbolen versteckt u. s. w.

2. Auf der andern Seite wäre übrigens doch Alles zu leblos, schwunglos, reizlos, wenn es beim maßvoll Großen sein Bewenden haben sollte; die Welt würde theils sehr mittelmäßig, theils sehr unpoetisch, ja plump und roh aussehen, wenn alles Große nur wenig über die Durchschnittslinie sich erheben dürfte, wenn es ebenso andrerseits am Reize des Kleinen fehlte. D. h. es muß freie Entfaltung aller Größenunterschiede stattfinden, wenn ein lebendiger Eindruck der Größe möglich sein soll, die Einbildungskraft verlangt freiere ungebundenere Verhältnisse, und diese können nun hier in zweierlei Weise eintreten. Alle Größe, alle Ausdehnung hat Grade, von Null hinauf bis zu nicht mehr zu bestimmender Unendlichkeit; zwischen diesen beiden Endpunkten befindet sich das Mittelmaß; verläßt man es daher schlechthin, so ergeben sich (S. 102) zwei Größengebiete, das eine dem Unendlichen, das andre dem Nullpunkt zu, Groß (im eminenten Sinn) und Klein. Beide Gebiete haben etwas Anziehendes; das Große führt empor und in die Weite und Breite, das Kleine reizt durch seine Unscheinbarkeit. Der große Gegenstand bietet der Phantasie mehr als der in Maß und Schranke sich haltende, er ergreift sie und führt sie vollkommen hinaus aus dem Geleise des Gewöhnlichen in das Gebiet absoluter Vollgenüge des Daseins, er befreit, erweitert, erhebt und zieht dadurch lebendig an; wo Phantasie erwacht, wie im Kindesalter, da will man Alles groß, recht groß und immer größer und abermals größer haben; zudem tritt der Gegenstand je größer, desto selbstständig freier heraus aus der Masse umgebender Dinge. Freilich steht das eminent Große auch wiederum zu fest, zu unnahbar, zu selbstgenügsam, zu unbezwinglich da, es stößt ab, weist zurück, es drückt, demüthigt, erniedrigt ebenso, wie es erhebt, und es erscheint zudem unbehülflich, schwerfällig, unfrei durch Massenhaftigkeit, sowie schwer zu übersehen; es nimmt allen Raum für sich in Beschlag, es engt ein, es beschränkt ebenso, wie es erweitert und befreit. Darum bildet das Kleine den ergänzenden Gegensatz zum Großen. Das Kleine bietet wenig, es ist unscheinbar; aber es faßt ebendadurch die Phantasie an, koncentrirt sie auf einen begrenzten Umfang, auf einen Punkt und setzt sie schon hiedurch in eine besondere Aktivität, es reizt sie durch den Zwang des Fixirens, den es ihr auflegt, und der doch andrerseits ein so

leichter Zwang ist, da das Kleine so gar unschwer zu überblicken ist; es stößt nicht ab, weist nicht zurück durch Selbstgenügsamkeit, es drückt nicht, sondern gibt dem Beschauer ein Wohlgefühl der Ueberlegenheit, ja es fordert ihn geradezu auf, sich seiner zu bemächtigen, es in die Hand zu nehmen und so thatsächlich sich seiner Ueberlegenheit zu versichern, es ist somit unbedingt einladend; zudem erscheint es freier, weil in ihm weniger Masse ist, weil bei ihm die Form das Uebergewicht über die Realität hat, es scheint ganz nur Form zu sein, ja es scheint eher subjektives Phantasiegebilde zu sein als Wirklichkeit, während das Große mit seinen Massen den entschiedenen Eindruck objektiven Daseins macht, und es erregt auf der andern Seite doch wieder ein Wohlgefallen dadurch, daß Dasjenige, was zu geringfügig scheint, um selbstständig zu existiren, doch diese Existenz hat; es pflanzt sich endlich nicht im Geringsten anspruchsvoll auf, es läßt dem Beschauer die Welt offen, den Blick ungehindert, es wirkt befreiend, wie es frei erscheint; kurz, es kommt beim Kleinen gerade so viel zusammen, wie beim Großen, um es zu einem anziehenden Objekte für die Einbildungskraft zu machen.

α. Seitdem Burke und Kant zufällig dem „Schönen" das „Erhabene" zur Seite gestellt haben, pflegt man vom „einfach Schönen" gleich zum Erhabenen überzugehen und thut damit einen ganz unnöthigen und verfehlten Gewaltsprung, da zwischen Beidem doch so außerordentlich Vieles in der Mitte liegt. Das Leben, die gewöhnliche ästhetische Reflexion theilt diese Einseitigkeit der Theorie nicht; man spricht oft genug von Größe, Großheit, Großartigkeit, vom Grandiosen, Prächtigen, ohne sogleich zum Erhabenen sich aufzuschwingen; auch wir müssen dasselbe thun, indem wir die Stufenleiter vom noch endlich Großen bis zum Unendlichen verfolgen. Zudem wird sich ergeben, daß das Erhabene, so nahe verwandt es dem Unendlichen ist, in ein andres Gebiet, in das des Größenverhältnisses, nicht der Größe als solcher, gehört.

Größe ist, wie wir schon wissen, zunächst ein relativer Begriff. Groß (im eminentern Sinn) nennt man Dasjenige, was ein Andres, mit dem wir es eben vergleichen, z. B. uns selber, an Umfang bedeutend übertrifft; so kann selbst ein für gewöhnlich als klein betrachteter Gegenstand groß erscheinen, wenn er einem bedeutend kleinern zur Seite oder gegenüber tritt, so ein Zwerg neben einer Mücke, eine Katze neben der Maus. Indeß ästhetisch gefällt nun einmal (S. 103) jeder starke Größeneindruck und so auch der blos relative. Entschiedener ist allerdings der Eindruck Dessen, was an sich groß ist, d. h. Dessen, was nicht blos über zufällig umgebende Dinge, sondern über das Durchschnittsmaß der Gattung oder über die im Wesen der Gattung liegende Größe (S. 103 f.) entschieden hinausgeht. Was in letzterem Sinne groß ist, was bedeutend mehr Umfang, mehr Ausdehnung, mehr Realität hat, als für es selbst nöthig wäre, um ein normales

Exemplar seines Gattungsbegriffes zu sein, was einen starken Ueberschuß von Realität über seinen Begriff hat. Das zieht ganz besonders an; der große Mensch, der um ein Gutes länger, breiter und stärker ist, als es nöthig ist, um ein ganzer, vollständiger, zu Allem tüchtiger Mensch zu sein, der große Mann, in welchem die menschlichen Fähigkeiten einen bedeutend weitern Umfang haben, als an sich für einen Mann erforderlich ist, das große Herz, das viel weitern Raum hat für Theilnahme, Mitleid, Versöhnlichkeit, Begeisterung, als normal gefordert werden kann, das sind Erscheinungen, die entschiedener und namentlich bleibender als das blos relativ Große einen lebendig ergreifenden Eindruck hervorbringen. Allein auch Dasjenige, was nur im Kontrast zu Andrem specifisch groß erscheint, thut seine Wirkung, wie dieß namentlich von der ganzen äußern sichtbaren Natur um uns her seine unbestrittene Gültigkeit hat; in ihr ist meist bloße relative Größe, da das Größte in ihr stets durch ein noch Größeres oder durch verkleinernde Entfernung zum mäßig Großen oder Unbedeutenden herabgedrückt werden kann, und doch wirkt sie anregend und erhebend genug auf uns, und zwar so entschieden, daß selbst der Gedanke an die Relativität der Größe den Eindruck nicht stören, geschweige denn aufheben kann.

Die erste Stufe der Größe ist diejenige Erhebung über das Mittelmaß, welche dieses bereits so hinter sich läßt, daß es als entschieden überschritten erscheint, das Stattliche, das Völlige, das Umfassende, das Geräumige, deßgleichen das Große selbst im eminentesten Sinne, physisch sowohl als geistig. Auch dieses spaltet sich wiederum in Größe und Großheit. Größe, z. B. des Charakters, bedeutet, daß dieser sich an Erreichung umfassender Aufgaben setzt — Größe in diesem Sinne hat der Napoleonismus —, Großheit dagegen, daß der Charakter in Allem groß ist, nichts Kleines an sich heranläßt — daher selbst einem Themistokles und Hannibal durchgängige Großheit fehlt wegen des zu häufigen Gebrauchs kleiner Mittel der List —; die Größe des Alterthums besteht in seinen umfassenden Strebungen und Leistungen mit wenigen Mitteln, seine Großheit in seinem Festhalten am Großen, in seiner Ferne von Kleinlichkeit, Pedanterie, Feigheit, kleinem Denken von sich selbst; Größe der Natur ist ihr weiter Umfang, der Kleines nicht ausschließt, Großheit tritt an der Natur hervor, wenn wir sie lediglich im Großen, als groß sehen (die Gebirgswelt, das Meer); Größe der künstlerischen Absicht (Intention) ist von Großheit dieser und der Ausführung gleichfalls dadurch verschieden, daß nur da Großheit anerkannt wird, wo alles Kleinliche, sei's nun pedantisch Aengstliche oder persönlich Subjektive, schlechthin fern gehalten bleibt. Verschieden von Größe und Großheit ist wiederum Großartigkeit. Sie besagt dieß, daß ein Gegenstand nach irgend einer Seite seiner selbst hin specifisch groß erscheint, ohne es seiner ganzen Natur und Erscheinung nach zu sein, sie

besagt, daß ein Gegenstand an Großheit hinstreift, sie nicht entbehrt, ohne darum gerade blos groß zu sein, blos hiedurch Aufmerksamkeit zu erregen und Eindruck zu machen; so kann ein Thal mit hohen und schroffen Bergwänden und Felsen durch diese großartig sein, obwohl es seiner Enge und Kürze halber nicht groß ist, wie ein durch Masse, Breite, Höhe sich auszeichnender Berg. Die verhältnißmäßig noch ruhige Wirkung, welche Größe, Großheit und Großartigkeit auf den Beschauer ausüben, wird gut bezeichnet durch den Begriff des Imponirenden; das Große „legt“ ein Gefühl der Achtung „auf“, es kann nicht übersehen werden, es stellt sich vielmehr mit der ausgesprochensten Entschiedenheit hin, es gebietet, daß man auf es blicke, obwohl es uns noch nicht beherrscht und noch weniger uns schon gefangen nimmt, wie das Erhabene. Vereinigt sich Großartigkeit mit Reichthum und Fülle, sowie zugleich mit einer lebendig anregenden Wirkung der äußern Erscheinung, z. B. des Lichtes, der Farbe, des Tones, so entsteht das Prächtige, die Pracht; großartige Berg- und Wolkenmassen werden prächtig, wenn die untergehende Sonne sie mit reicher, mannigfaltiger, stark wirkender Beleuchtung und Färbung überzieht; der Sturm, die Orgel wirken großartig, aber prächtig wirkt der Donner, wirkt die Posaune durch die kräftighell einfallende Fülle des Schalles und Klanges. Herrlich ist noch mehr als prächtig; herrlich, „herrenmäßig“ ist eine durchaus mangellose, nichts zu wünschen übrig lassende, von aller Minderung wie von aller trübenden Verhüllung durchaus frei sich darstellende, schlechthin vollgenügende Großartigkeit, daher das allerwärts hin mit ungetrübter und ungeschwächter Allgegenwart strahlende Licht mehr Bild der Herrlichkeit, die reiche und starke Farbe mehr Bild der Pracht ist; das Herrliche ist Das, was in Bezug auf Großartigkeit nicht mehr sein könnte, als es ist, was daher nicht nur imponirt, sondern mit dem Gefühl der Vollgenüge durchdringt, erfreut, entzückt; diese schlechthinige Vollgenüge fehlt der Pracht, die blos eine äußere Vereinigung des Großen, Reichen und Wirksamen ist und daher über das Imposante sich nicht erhebt; das Prächtige entspricht dem blos relativ Großen, das Herrliche dem an sich Großen, es ist die absolut vollgenügende Ausstattung der Existenz mit Allem, was sie nur irgend gemäß der Natur ihrer Gattung an sich haben kann, während die Pracht nur eine Umkleidung mit Großem und Mannigfaltigem ist, daher z. B. in dem Spruche: „die unbegreiflich hohen Werke sind herrlich wie am ersten Tag“ Niemand ohne erhebliche Abschwächung des Sinnes das „herrlich“ mit „prächtig“ vertauschen wird. — Reine, zum Theil allerdings mit den Begriffen der Vielheit, Fülle u. s. w. sich verbindende Größenbegriffe sind hinwiederum die des Massigen, Massenhaften (nicht im Sinn des Ungegliederten, wie S. 94 ff., sondern des Weitausgedehnten), die des Grandiosen, Kolossalen, Enormen, Ungeheuren. Grandios geht über groß und großartig hinaus; es ist

Das, was voll Größe ist, es ist in Fülle erscheinende, vervielfachte, in Massen zusammentretende, in Massen angehäufte und doch nicht blos massenhafte, sondern in sich wohl zusammengehaltene, Ein Ganzes bildende Größe, wie sie z. B. eine massenhaft ausgedehnte und doch als Ganzes dastehende Gebirgswelt, eine von Tonmassen überströmende und doch keineswegs maßlos überfluthende Orchestermusik darstellt. Kolossal dagegen ist nicht in diesem Sinn vervielfachte, sondern vergrößerte, selbst massenhafte Größe, Größe, die nach allen Dimensionen hin das normale Größenmaß überschreitet, vermehrt, verdoppelt, verdreifacht und so fort, ohne die Gestalt des Gegenstandes selbst zu verändern; das Grandiose erhebt und erweitert durch den Reichthum an Größe, den es vor uns ausbreitet, das Kolossale versetzt in Staunen durch seine Ueberschreitung des natürlichen Maßes und fesselt dadurch die Phantasie, wirkt aber ebendamit auch besonders drückend und ist in Gefahr schwerfällig zu erscheinen. Enorm wird die Größe, wenn sie einen Grad erreicht, bei welchem die Vergrößerung die Identität des Gegenstandes mit seiner Gattung aufzuheben scheint; ungeheuer, wenn das Normale ganz durchbrochen, durch die Größe aus dem Gegenstande wirklich etwas Andres geworden zu sein scheint, als er war und ist, so daß ein Gefühl der Durchbrechung aller festen Grenzen und Maße der Dinge entsteht, welches, wenn der Gegenstand zugleich irgendwie furchtbar werden kann, stets unheimlich, „nicht geheuer" ist; es gibt eine enorme, ja ungeheure Größe eines Gebirgsstockes, eines Thiers, wie der Wallfisch, eines Fahrzeugs, wie die größten Weltumsegler, die mit leichter Dampfesschnelligkeit dahinfahren, obwohl sie durch ihre Größe dazu unfähig scheinen, es gibt eine enorme, ja ungeheure, unglaublich Vieles bewältigende Thätigkeit, es gibt „Ungeheuer" unheimlicher Größe, sei's im Reich der Phantasie, wie die Seeschlange oder der Vogel Roch, oder in Wirklichkeit, Ungeheuer an Grausamkeit, die vor Menschenquälereien, Menschenschlächtereien, Menschenverbrennereien in Masse nicht zurückschaudern. Die höchste Stufe der Größe ist die Unendlichkeit, Endlosigkeit, Schrankenlosigkeit, die freilich nicht anschaubar, sondern nur vorstellbar ist, obwohl es Gegenstände geben kann, die den Schein eines Unendlichen geben und so in der Einbildungskraft die Vorstellung desselben hervorrufen. Ein weiter unbegrenzter Raum kann die Vorstellnng räumlicher Unendlichkeit erregen, oder bilden wir uns sie selbst, indem wir von Ort zu Ort, von Grenze zu Grenze gehen, wie in Schiller's „Größe der Welt"; ebenso werden Vorstellungen einer unendlichen Zeit, einer endlosen Bewegung, deßgleichen einer unendlichen, unerschöpflichen Kraft und Thätigkeit, einer Unendlichkeit der Freude, der Seligkeit, des Schmerzes, der Sehnsucht theils durch bestimmte Gegenstände in uns angeregt, theils selbst von der Einbildungskraft geschaffen. Alles Unendliche erhebt und erweitert unbedingt; es gehört zum Wesen des Menschen,

im Gegensatz zu den Schranken, von denen er sich überall umgeben findet, sich in Vorstellungen des Grenz- und Schrankenlosen zu ergehen, obwohl freilich die Gefahr dabei die ist, daß der Phantasie alle feste Gestalt ausgehe, daß sie sich in nichts verlaufe; wir erweitern uns zum Schrankenlosen, aber kehren nothwendig zum Begrenzten zurück, um uns nicht selber im Leeren zu verlieren, wir wiegen uns in Bildern des Unendlichen, aber wenden uns wieder der Welt der Endlichkeit zu, um durch anschauliche Gestalten den Horizont unseres Vorstellens wiederum mit etwas Festem, Haltbarem und Haltgebendem anzufüllen.

Die Hauptunterschiede im Gebiete der Größe sind die bisher betrachteten verschiedenen Größenmaße oder -Grade. Allein nicht ohne Wichtigkeit sind auch diejenigen Größenunterschiede, die sich aus den verschiedenen Richtungen oder Dimensionen ergeben, in welchen Größe möglich ist. Es gibt einmal eine Größe der Erstreckung in die Länge und der in die Breite. Längenerstreckung, wie z. B. eines Flusses, dessen Lauf wir meilenweit überschauen, oder einer Reihe von Bäumen, Säulen, Gebäuden, Menschen, ist am leichtesten dazu geeignet, die Vorstellung des Unabsehbaren, Endlosen zu erwecken und zieht daher die Einbildungskraft unbedingt an. Breitenerstreckung gibt den Eindruck unbedingter Stattlichkeit und führt zugleich die Vorstellung ungehinderter Bewegung und Thätigkeit, ungehinderter „Ausbreitung“ mit sich, daher das Wohlgefallen an Allem, was sich breit vor uns ausdehnt, sich breit vor uns hinlagert, sei es ein Thal oder ein Palast oder eine Gestalt, obwohl es allerdings auch eine mißfällige Breite, namentlich eine nicht von der Stelle kommende, zu sehr über Einzelheiten sich verbreitende Behandlung der Gegenstände, gibt. Dicke ist gleichfalls stattlich, sie klingt sogleich ans Kolossale an, aber sie wird leicht plump und stumpf. Am wirksamsten sind die Erstreckungen in Höhe und Tiefe. Das Breite bleibt mir nahe, das Lange entfernt sich von mir, bleibt aber auf einem Boden mit mir, das Hohe und Tiefe dagegen gehen ganz von mir weg und zwar so, daß ich ihnen nicht sofort einfach folgen kann, erst sie führen wirklich ins Ferne, wirklich vom gewohnten Geleise weg. Das Hohe steigt nach oben, es erhebt sich über die Ebene, über das Niveau der Mehrzahl der Dinge, es tritt aus ihnen heraus und über sie hinaus, es überschaut sie, es scheint über das Gebiet des Realen in eine unerreichbare Sphäre emporzudringen, es macht somit den unbedingten Eindruck eines frei emporstrebenden und frei schwebenden, von der Erdenschwere sich losringenden, in ungebundener Selbstständigkeit über ihr sich haltenden Daseins; dadurch zieht es Alles am Menschen, was nach Erhebung und Befreiung strebt, Gemüth und Einbildungskraft, schlechthin an sich. Auch in geistigen Dingen gibt es eine Richtung nach oben, Höhe, die über das beschränkt Gewöhnliche, Hoheit, die über alles Herabziehende sich erhebt, Höhe des Geistes und Gedankens,

Hoheit des z. B. von niedern Interessen nichts wissen wollenden Herzens und Charakters, jene der Größe, diese der Großheit entsprechend, obwohl nicht damit gleichbedeutend, da z. B. Großherzigkeit Gegensatz enger Beschränkung des Gemüths und Willens auf die eigene Person, Hochherzigkeit Gegensatz alles Herabgehens unter sich, jene Gegensatz der Kleinheit, diese Gegensatz des Niedrigen, jene mehr weitgreifende Theilnahme und Aufopferung, diese mehr Verschmähung von Triebfedern und Absichten ist, welche den Menschen zum unfreien Knecht von Leidenschaften machen, über welche er sich zu erheben die Kraft hat, wie Unversöhnlichkeit, Rachsucht, Gewinnsucht; das Große ist umfassend, das Hohe emportretend, sich aufschwingend über das Platte und Geringe des vulgären Daseins, und daher wesentlich zurückgehaltener, ruhiger Natur, unnahbar, „Vertraulichkeit entfernend", aber um so erhebender für die Anschauung. Majestätisch ist die Verbindung von Hoheit mit Pracht; Majestät ist „mehr sein" als Alles, Hinausgehobensein über die gewöhnlichen Maße und Verhältnisse und entschiedenes Erscheinen in dieser Superiorität mittelst ungewöhnlicher (obwohl nicht prunkender) Fülle der Pracht, nicht einfache, sondern in Pracht sich kundgebende Hoheit, daher allerdings nicht so einfach großartig wirkend, wie diese für sich allein. Das Tiefe andrerseits entfernt sich auch vom gewohnten Boden, von der ebenen Fläche, aber anders als das Hohe, es schneidet ab, stürzt ab, es taucht unter die Oberfläche, es hebt nicht über die Masse, sondern droht zu verschlingen, zu zerschmettern, in ewigem Dunkel der Materie, des Erdmittelpunkts zu begraben; das Tiefe scheint daher fortzuziehen bis in das unergründliche geheime Innerste der Dinge, während das Hohe über die Gemeinschaft mit den Dingen emporsteigt und emporführt; durch diese Vorstellung des Durchdringens zum Geheimsten und Verborgensten zieht das Tiefe den Menschen mächtiger an als das Hohe, dessen Aufsteigen im leeren Nichts, „im Blauen" sich zu verlaufen scheint, es winkt hinab zu etwas, das gerade durch seine Unergründlichkeit die Einbildungskraft zu der lebendigsten Vorstellung geheimer Wunder und Herrlichkeiten reizt, es zieht berückend, „dämonisch" zu sich hinunter, während das Hohe nur einen ganz allgemeinen Aufschwung des Gedankens und der Phantasie über das Gewöhnliche hinaus hervorruft. Auch das geistig Tiefe zieht mächtig an, mächtiger als aller hohe Schwung des Gedankens und Herzens. Ein Individuum, das viel in sich aufnimmt, viel in sich verarbeitet, aber wenig aus sich heraustritt, ein Gedankengang, der von der oberflächlichen Erscheinung der Dinge weg in ihre schwer ergründlichen, fernen, dunkeln, innerlichsten Beziehungen führt, ein Gram, der sich wenig äußert, aber ins Innere sich eingräbt, ziehen gewaltig an, weil die Einbildungskraft auf etwas Bestimmtes und doch unerreichbar Scheinendes gewiesen und gereizt wird, sich desselben zu bemächtigen.

Diese verschiedenen Arten der Größe können schließlich mehrfache ästhetisch gleichfalls wirksame Verbindungen unter sich eingehen. Länge und Breite zusammen geben die Weite (im eigentlichen Sinn des Worts), z. B. einer nach allen Weltgegenden hin ausgedehnten Ebene, womit der Eindruck einer nirgendshin beschränkten, nach allen Seiten fortziehenden unendlichen Freiheit gegeben ist. Länge und Höhe an einem Gegenstande vereinigt und zwar so daß jede von beiden mit bestimmtem Eindruck hervortritt, wirken erweiternd und erhebend zumal, so Bergketten mit höher ansteigenden Hebungen, Langhaus und Thurm der Kirche oder des Palastes, hochbemastete Linienschiffe, wogegen Länge mit wenig Höhendimension (wie bei Baumreihen, Säulenreihen, Mauern) stets matter, aber auch ruhiger und doch die Phantasie angenehm ins Weite führend wirkt. Breite und Höhe, wie trapezförmige Berge, der Quadratform sich annähernde Fronten von Gebäuden, wirken ruhiger, aber ebenso anziehend durch Stattlichkeit wie durch freies Ansteigen nach oben. Höhe oder Länge und Dicke kann kolossal, aber auch plump erscheinen, wozu das Hohe oder Lange und Schmale oder sich Verschmälernde, das kegelförmig oder pyramidalisch sich Zuspitzende, das Schlanke, den treffenden Gegensatz des frei und leicht Fort- und Aufstrebenden bildet. Breite und Dicke ohne viel Höhe ist schwer und plump, kann aber auch den wohlgefälligen Eindruck des Stämmigen, Feststehenden, Festgewurzelten hervorbringen, sei's bei Felsen oder Pflanzen oder Thieren und Menschen; wogegen Breite mit Dünnheit verbunden die wohlgefällig leichte Platten- und Scheibenform ergibt. Am unbedeutendsten ist das Niedrigbreite und das Breite ohne gehörige Länge, z. B. ein breites und dabei kurzes Gebäude. Die Tiefe ist entweder eng und schmal, Schlund, oder länger und schmal, Spalte, Riß, Kluft, oder von allen Seiten genommen breit, Vertiefung, Einsenkung, bei großer Ausdehnung Becken, Krater, oder breit und lang, Einschnitt, Thal, oder ganz frei, Absturz, Abgrund; jede dieser Formen wirkt, meist freilich auch unter Mitwirkung der durch sie verschieden sich modificirenden Beleuchtungsverhältnisse, in eigener Weise auf Phantasie und Empfindung, wobei sodann auch die Unterschiede der Gestaltung, eckig, zerrissen, jäh, sanfter abfallend, von wesentlicher Bedeutung sind. — Die Begriffe nieder, kurz, schmal und dünn, die wir soeben angewandt, gehören zwar bereits ins Gebiet des Kleinen, aber sie sind vorausgenommen, theils um die Kombinationen der Größenbegriffe gleich vollständig zu geben, theils weil diese Formen des Kleinen doch nur in Verbindung mit Formen der Größe einen entschiedenern Eindruck hervorbringen.

β. Kleinheit ist Ermäßigung des Mittelmaßes, Herabgehen unter die Normalgröße. Die Ursachen des Wohlgefallens am Kleinen sind schon angegeben (S. 105); es ist nur noch auf die Thatsachen hinzuweisen, daß

der Ausdruck „gefällig“ vielfach specifisch gerade vom Kleinen gebraucht wird, weil es die Phantasie so äußerst reizend anspricht, ferner daß vor Allem die Kleinheit des Alters und des Geschlechts reizend wirkt, endlich daß man Menschen in Lebensgröße oder in kolossalem Maßstab darstellt, wenn sie in höherer Bedeutung erscheinen, wenn sie in imponirender Gestalt wiedergegeben werden sollen, dagegen in Taschenformat oder en miniature, wenn es darum zu thun ist, sie in koncentrirterer und hiedurch theils leichter überschaulicher, einfach sprechender, theils ansprechender, heimischer, vertrauter Form zu haben.

Das Kleine hat auch seine Stufen- und Artunterschiede wie das Große: klein und immer kleiner bis zum Verschwindenden, Mikroskopischen, bis zum Unerkennbarsten herab, klein in Länge, Breite, Dicke, Höhe, Tiefe, kurz, schmal, dünn, niedrig, flach. Daß jede dieser Stufen und Arten eigenthümlich wirkt, ist theils schon auseinandergesetzt, theils im Uebrigen so gut als von selbst einleuchtend; es sei nur erinnert an den Eindruck, welchen die Miniaturwelt des Insektenreichs, welchen die bis ans Körperlose hinstreifende Dünnheit von Fäden oder Stäubchen auf die Einbildungskraft macht, an das behaglich Ansprechende, das in allem Niedrigen und Flachen, sofern dieses nicht seicht erscheint, gelegen ist. Mit besonderer Wichtigkeit aber heben sich hier heraus die Formen des Niedlichen, Zierlichen und Feinen, sowie des Netten und Hübschen. Niedlich ist das Kleine, das sich mit geringen Maßen der Ausdehnung, namentlich in Höhe und Breite begnügt und so den entschiedenen Gegensatz zum Hohen und Grandiosen bildet, ein niedliches Häuschen oder Dörfchen, niedliche Gliedmaßen. Zierlich ist Gegensatz des Massigen (und Plumpen), Zierlichkeit ist ermäßigter Umfang, Breite und Dicke so reducirt, daß der Gegenstand aller massenhaften Stofflichkeit entkleidet scheint, so z. B. zierlicher Wuchs, zierliche Glieder, zierliche Schritte, die den Boden nicht in voller Breite der Sohle berühren, als ob es nicht plump leibhaftige Materie wäre, was sie zu tragen haben, zierliche Thürmchen und Ornamente, welche dem Gebäude allen Schein plumper Massenhaftigkeit nehmen und es mit einem Spiel von zwar sichtbaren, aber möglichst körperlosen Formen umkleiden, daher auch der Name, weil Dasjenige, was fast nur noch Form, nicht mehr Stoff ist, nur noch zur Zier, nicht mehr zu reellem Gebrauch, z. B. zu architektonischem Stützen und Tragen, tauglich ist, um so mehr aber zur Verschönerung nach der Seite der Form sich eignet. Wie Niedlichkeit hauptsächlich Reduktion der Höhe, Zierlichkeit Reduktion der Masse, der Breite und Dicke ist, so Feinheit Reduktion der Dicke und zwar der einzelnen Theile, Kleintheiligkeit rücksichtlich der Zusammensetzung, der Textur. Eine zierliche Haut gibt es nicht, aber eine feine; ein feines Haus muß nicht so klein sein, wie ein niedliches und zierliches, es braucht seinen Umfang weniger zu beschränken,

aber es muß in allen Theilen bis aufs Einzelnste durchgearbeitet sein, und diese selbst dürfen nicht aus groben Stoffen bestehen. Grob ist, was aus dicken Theilen zusammengesetzt ist, fein ist das Dünne, aus Dünnem, aus dünnen Fäden, Fasern, Körnchen, Atomen, Punkten Bestehende und als solches Erscheinende, wie Marmor in Vergleich mit grobkörnigem Gestein, Seide in Vergleich mit Tuch u. s. w. „Fein“ hat daher auch die uneigentliche, geistige Bedeutung einer Empfindungsweise, einer Bildung, einer Einsicht, welche nicht blos für das offen zu Tage liegende Plumpleibhaftige, sondern auch für das wie das Kleine weniger ins Auge Fallende, schwerer zu Erfassende empfänglich und selbst von allem plump und grob Zufahrenden, von allen Extremen entfernt, deßgleichen selbst zur Erfindung, „Anspinnung, Ausspinnung“, Ausführung eines aus nicht so leicht wahrnehmbaren Bestandtheilen zusammengesetzten, in unsichtbare Fäden sich verlaufenden Ganzen, sei es ein Kunstwerk oder andrerseits eine „Finesse, Intrike“, befähigt ist; deßgleichen wird es von Tönen gebraucht, die nicht einen massenhaft breiten, sondern einen verdünnten, gleichsam nur noch aus den dünnsten Tonfäden sich zusammenwebenden Klang haben. Aesthetisch widrig wird das Zierliche, wenn es bis zum Gezierten, Geschniegelten fortgeht, d. h. wenn gar nichts Reelles, ganz und voll sich Gebendes mehr da ist, sondern das Ganze sich verflüchtigt in das Streben, Alles, was zu massig, zu breit, zu plump natürlich erscheinen könnte, zu vermeiden; nicht minder das Feine, wenn es gedüftelt und geleckt oder gekünstelt und geklügelt wird durch übermäßige Vermeidung alles Dessen, was irgend den Schein unmittelbarer, unverarbeiteter Leibhaftigkeit und Greifbarkeit zu haben droht, oder wenn es erscheint als Raffinirtheit, als künstlich zu Stand gebrachte, mit haarkleiner, Alles aufstöbernder und herausrechnender Reflexion ausgedachte, abgewogene, abgezirkelte, ausgeklügelte Unnatur. Das Zierliche und das Feine sind verwandt mit einer zu weit gehenden Gliederung oder mit Zersplitterung; wie diese die Ganzheit der Masse aufhebt durch zu viele Theilungen, so jene durch zu kleine Dimensionen des Ganzen und der Theile; weit gehende Theilung führt selbst zur Zierlichkeit und Feinheit, weil sie die Masse nothwendig beschränkt, verkleinert, auflöst und tilgt. Nett ist das Kleine, das zugleich wohlgeordnet, wohlproportionirt ist, so daß man nichts daran vermißt; hübsch das Kleine, das zugleich durch seine sonstige Gestaltung, z. B. Schlankheit, blühende Farbe, den Eindruck des lebendig Frischen hervorbringt.

3. Ganze und volle Schönheit ergibt sich auch hier nur aus der Gegenüberstellung und Vereinigung der Getrennten. Bei blos maßvoller Größe wäre Alles zu gewöhnlich, zu mittelmäßig, es zeigte sich kein entschiedenes Hinausstreben des Individuellen über das Durchschnittsmaß des Allgemeinen, es wäre nichts Umfassendes, Uebergreifendes da, von welchem

der Geist sich angezogen und gehoben finden könnte, wie z. B. in einer „langweiligen" Gegend, in einer Stadt ohne großartige Architektur, es würde ebenso andrerseits der Reiz des Kleinen und Zierlichen fehlen, es wäre auch wieder Alles zu reell, zu massig, zu unfein; das Maßvolle muß sich daher durch das Große oder durch das Kleine oder am besten durch Beide ergänzen. Deßgleichen genügt weder das Große noch das Kleine auf die Dauer für sich allein; auch sie thun am Besten, unter sich und mit dem Maßvollen in Wechselwirkung zu treten. Nebeneinander, Gegenüber, Aneinander des Großen und Kleinen, Ergänzung des Massenhaftern durch das Feinere und Zierlichere, des Mauerbau's durch Säule und Ornament, der körperlichen Masse und Breite durch den Naturschmuck des Haares, durch den künstlichen Schmuck der Gewänder und Zierrathen aus dünnern und feinern Stoffen, der Tonmassen durch zierlichere Tonwendungen (Koloraturen) und feinere Chor- oder Orchesterstimmen, der breitern und plumpern männlichen Manier durch die nette Zierlichkeit des Weibes und umgekehrt, der massigern anorganischen Natur durch die feinere und zierlichere organische Schöpfung, Dieß und alles Andere, was beide Elemente in Verbindung bringt, gibt erst vollen Schönheitseindruck. Wirkliche Vereinigung beider ist nicht überall möglich; das Hohe und Niedliche z. B. schließen einander aus; aber das Hohe und Lange kann mit dem Dünnen und Schmalen, das Lange mit dem Niedern, Schmalen und Dünnen, das Breite mit dem Dünnen und Kurzen, das Dicke mit dem Niedrigen, Kurzen und Schmalen Verbindungen eingehen, die, wie wir gesehen (S. 112), jede von bestimmter Wirkung sind. Sodann ist von großer Bedeutung die möglichst vollständige Nebeneinanderstellung aller Grade der Größe, die Stufenfolge der Größengrade vom höchsten oder wenigstens von einem höhern bis zum niedersten herab, die Skala der Stufen vom Großen bis zum verschwindend Kleinen, wie die Welt, wie nur in weit engerem Rahmen der ganz ausgebildete Baum, oder wie endlich ein Massenhaftigkeit mit Kleinerem und Kleinstem, Feinerem und Feinstem verbindendes Architektur- oder Tonwerk sie zeigt. Diese Stufenreihe des Massenhaften, Kolossalen, Hohen, Prächtigen, Gemäßigtgroßen, Schlanken, Zierlichen, Feinen u. s. w. ist ein Höchstes von Schönheit, das uns unbedingt befriedigt, wo und wie es erscheine, obwohl sich zeigen wird, daß auch noch ein weiteres Formelement, nämlich die proportionirte und harmonische Gestaltung dieser Stufenfolge, hinzukommen muß, wenn der Eindruck ein ganz reiner und ruhiger sein soll. Endlich ist schön das Zu- und Abnehmen der Größe, das hin und her wogende, fluthende Wechseln der Massen zwischen Groß und Klein, Massenhaft und Dünn, Voll und Fein, Ausbreitung und Zusammenziehung, Ausdehnung und Ausklingen, wie dieß namentlich die Bau- und die Tonkunst jede auf ihre Weise in umfassendern Kompositionen zur Anwendung zu bringen Gelegenheit haben.

b. Intensive Größe oder Kraft.

Intensive Größe oder Kraft ist dieß, daß ein Gegenstand nicht nur ein gewisses Maß von Realität in sich vereinigt (S. 102), sondern diese seine Elemente, statt träg und gleichgültig neben einander zu existiren, in einem Zustande der Spannung sich befinden, durch welche sie auf einander selbst oder auf andre Gegenstände eine Wirkung ausüben. Wo Realität, Substanz ist, da kann auch Kraft sein und erscheinen, und wie wichtig diese in ästhetischer Beziehung ist, dafür braucht nur an Begriffe, wie forte, piano, zart, leicht, sanft u. s. w. erinnert zu werden. Die Kraft wirkt auch auf uns, und sie wirkt auf uns unmittelbarer und somit lebendiger als die Größe, sowohl sinnlich als geistig, weil sie uns wirklich fühlbar afficirt, uns wirklich erfaßt und in Stimmungen versetzt, während die Größe uns in ruhigerer Objektivität gegenübersteht. — Auch die Kraft ist ein in sich sehr mannigfaltiges Gebiet. Es gibt sowohl verschiedene Stufen der Kraft von unbegrenzter Stärke bis zu unendlicher Zartheit herab, als verschiedene Arten derselben, einmal Zusammenhalt (Festigkeit), sodann Druck (Schwere), weiter Spannung nach außen (intensive Kraftregung), endlich aktive Kraft (Kraftwirkung), wie sich dieß im Folgenden bestimmter zeigen wird.

1. Zunächst gefällt auch auf dem Gebiete der Kraft ein ansehnlicher und namentlich hinter der Größe des Gegenstandes nicht zurückbleibender Grad derselben, oder der Vollbesitz des Grades von Kraft, welcher der Natur (S. 103) sowie der Größe eines Gegenstandes entspricht, Letzteres, sofern wir erfahrungsgemäß überall ein entsprechendes Verhältniß zwischen Größe und Kraft, z. B. ein nicht zu geringes Kraftmaß bei bedeutender Größe, voraussetzen und erwarten. Entschieden mißfällig ist alles Unsolide, Zerfallende, Schwächliche, Imbecille, Impotente, Schlaffe, Matte; es macht auf den äußern und innern Sinn keinen bestimmten, keinen scharf abgemessenen Eindruck, es kann nur Widerwillen oder Bedauern erregen, es wirkt nicht beruhigend, sondern erfüllt mit der traurigen Empfindung des Mangels, der Elendigkeit. Ebenso, obgleich weil Kraft darin ist weniger stark, mißfällt Uebermaß der Kraft, da wo es nicht hingehört oder verletzend wirkt, allzu unbewegliches, zähes, sprödes, hartes Wesen, allzu lastende und drückende Schwere, allzu unruhig gespanntes, derbes, plumpes, „massives“ Wesen, allzu grobes, rauhes und gewaltsames Auftreten und Dreinfahren, allzustarke Sinneseindrücke, blendendes Licht, gellende Töne, Geschrei. Dagegen was kräftige, aber maßvoll gehaltene und dadurch beruhigende Eindrücke hervorbringt, das wirkt wohlthuend; woran wir weder Kraft vermissen noch auch ein einseitiges Hervortreten des Kraftmoments gewahr werden, Das gefällt dem Sinn wie dem ganzen Menschen; wir lieben, daß die Dinge uns ebenso entschieden als ruhig ansprechen, seien

es Lichter, Farben und Töne oder Bewegungen und Handlungen, wir wollen weder zu schwach noch zu stark angeregt sein, sondern Anregung empfangen und doch im Gleichgewichte bleiben, wir erwarten als Regel das nicht zu scharf genommene »mezzo forte«, wir billigen Alles, was sich uns darstellt als mit nicht mehr und nicht weniger Kraft ausgestattet als es bedarf und voraussetzen läßt, wir haben Wohlgefallen an dem Soliden, Normalkräftigen und Normalwirksamen; Kraft spricht so wohlthuend an, daß wir von ihr sogar weniger fordern als von der Größe; normale Größe erscheint uns gewöhnlich, normale Kraft befriedigt uns bereits, weil Kraft an sich entschiedener wirkt als Größe.

2. Jedoch auch hier macht sich Dasselbe geltend, wie bei der Größe; das Maß gefällt, aber es befriedigt für sich allein nicht und zwar namentlich nicht im Gebiete der Kraft. Denn gerade weil die Kraft lebendiger wirkt als die Größe, sind wir ganz besonders empfänglich für ihre verschiedenen Grade. Die Kraft kann sich verstärken und ausdehnen, sie kann ebenso abnehmen bis zum Verschwinden, und in Beidem liegt eine sehr entschiedene Anziehung; die verstärkte Kraft macht den bestimmt erfassenden und erhebend ergreifenden Eindruck entschiedenen Hervortretens, Wirkens, Herrschens, unbedingter Vollgenüge des Daseins, die verminderte Kraft den reizenden, lockenden und zugleich wohlthuend beruhigenden Eindruck des Zurückweichens, des Verschwebens ins Unbestimmte, des Ansichhaltens, des Inruhelassens, des Sichenthaltens von aller beunruhigend störenden Einwirkung, welche wir doch empfinden würden, wenn wir lediglich und allzulang die starken Wirkungen des Kraftvollen auf Nerv und Sinn verspüren müßten.

a. Im Gebiet der verstärkten Kraft gefällt einmal das in sich zu festem Zusammenhalt Zusammengespannte, das Feste, Konsistente, Unerschütterliche, Unzerreißbare, Massive, Starke, Gediegene, das Harte und Zähe, das nicht biegt und bricht, namentlich wo es zugleich massig auftritt, physisch wie geistig; denn an ihm haben wir ein sich entschieden in seiner Existenz behauptendes, allem Andern mit entschiedener Selbstständigkeit und Widerstandsfähigkeit gegenüberstehendes, auch uns selbst entschieden gegenübertretendes und hiedurch imponirendes Dasein vor uns, das uns über alle endliche Schwäche und Schwächlichkeit in die Region eines vollkommen sich selbst genügenden, vollkommen in sich abgeschlossenen Seins erhebt, obwohl es zurückweisend, ja stolz und alles Angriffs spottend dastehen mag; so der Fels, der Diamant, das Metall, die Veste, die zähe Muskelkraft, der stahlharte unbeugsame Sinn und Wille. Nicht geringer, ja noch lebendiger ist das Wohlgefallen am Gewichtigen, Schweren, d. h. an Demjenigen, was nicht blos als fest in sich ruhend und für Andres unangreifbar, sondern auch als so viel Masse in sich zusammenbindend erscheint, daß es jedwedes Andere aufwiegt, herabdrückt, niederdrückt, zusammendrückt,

zermalmt, zernichtet, schwere und wuchtig schwer sich heranbewegende Massen jeder Art, Erd-, Stein-, Wolken-, Tonmassen, schwere Massen des Angriffs, der Rüge, des Vorwurfs, die ein Redner auf seinen Gegner wirft, schwere Hiebe, „Schwabenstreiche“; das Wohlgefallen ist hier lebendiger, weil bereits Kraftentfaltung da ist, welche die Einbildungskraft und das Willensvermögen lebhaft erfaßt. Wohlgefällig ist drittens die von allem Zusatz der Schwere, an dem immer ein Eindruck des Minderbeweglichen oder Schwerfälligen hängt, freie Intensität des Wirkenkönnens, des Sichregens der Kräfte, die Kraftfülle, theils noch in ruhender Elasticität, theils bereits in Anspannung, Ansammlung, Anschwellung, Aufwühlung, wie beim Erbeben der Erde, bei schwellendem Crescendo, bei kochendem Grimm, bei Vorgehen zum Angriff, beim Erheben der Stimme; das Alles wirkt theils erhebend und erquickend, theils selber spannend, erwartungsvoll, herausreißend aus der Indifferenz. Endlich gefällt viertens die Energie der in Wirkung getretenen Kraft, alle Kraftwirkung des Brausens, Stürzens, Wogens, Fluthens, Jagens, Eilens, des Leuchtens, Blitzens, Donnerns, Tönens, des Affekts, des nachdrucksvollen Redens und Handelns, des entschiedenen Wollens und Auftretens; selbst wo die Kraft verheerend, schreckend, herb, derb, hart, streng, heftig wirkt, ist ein Wohlgefallen an dem uns so stark erfassenden, so durchdringend auf uns einwirkenden, sich selbst in so vollgenügender Lebens- und Thatfähigkeit darstellenden Gegenstande vorhanden; die Kraft ergreift, durchbebt, durchschauert, setzt alle unsere Fibern in Bewegung und erhebt, wenn sie auch Furcht und Zittern einjagt, durch die Anschauung eines über alle Miserabilität hinausgehobenen, zu selbstständigem Bestehen voll ausgestatteten, nach allen Seiten sich auszubreiten, überallhin durchzugreifen fähigen Daseins. Daß dieses Wohlgefallen bei diesen sämmtlichen vier Arten der Kraft mit der Stärke ihres Grades steigt und mit ihrer unendlich imponirenden, überströmenden und durchdringenden Größe den höchsten Gipfel erreicht, ist selbstverständlich.

β. Entsprechend sind die Formen der ermäßigten Kraft. Wohlthuend ist einmal das Zarte, das Gegentheil des Massigfesten, das nicht stark Kohärirende, das wenig Widerstandskraft Besitzende (eigentlich das leicht zu Zerzupfende, zu Zerreißende); alles Zarte, zarte Organismen, Blätter, Blumen, Kindheit, Weiblichkeit, Gefühl, spricht ähnlich wie das Kleine und Feine reizend an, weil es des fest in sich selbst beruhenden Seins entbehrt und daher theils nichts Zurückweisendes an sich hat, theils wie ein freies, nicht ganz an gemeingrober Realität theilhabendes Gebilde erscheint, das die Einbildungskraft anzieht, obwohl es auch ausarten kann ins Ueberzarte, Unberührbare, Zümpferliche. Deßgleichen steht dem Unbewegbarharten gegenüber das Bewegbare, Empfängliche, Eindrückeaufnehmende, Nachgebende, Weiche, sei es nun physisch, wie das jedem Hauch der Luft sich

neigende Blatt, oder geistig, wie das nicht verhärtete Herz und Gemüth; ansprechend wirkt die Bewegbarkeit und Weichheit, wenn sie nicht ins Schwächliche und Weichliche übergeht, eben dadurch, daß mehr Leben und Bewegung in ihr, daß sie von aller schroffen Starrheit frei ist (weßwegen denn Weich, wie Sanft und Mild, auch uneigentlich zur Bezeichnung von Gestaltungsformen gebraucht wird, die das Gegentheil alles Schroffen und Starren darstellen S. 92). Den Gegensatz zum Schweren bildet die Leichtigkeit. Schön ist das Verschwinden aller Schwere, alles Lastens, alles Druckes; schön ist alles leicht Erscheinende, der leichte Gang, der leicht hinschwebende Tanz, das Schweben des Vogels, die leicht hinansteigende Säule, das leichtbeflügelte Wort, das „Getragene“ der Töne, schön ist das „Aetherische“, d. h. Das, was zart, fein und leicht zumal ist bis zum Schein des Verschwindens und Verhauchens, des Freiwerdens von allem Niedergezogenwerden durch Masse und Materie; das Leichte, wenn es nicht allzu flüchtig, unstet, windig, flatterhaft wird, reizt die Einbildungskraft eben durch diese seine Freiheit von grober zu Boden ziehender Realität, es ist ihr eigenes Gegenbild, ihr zweites Selbst, zu dem sie sich unmittelbar hingezogen findet. Gegentheil der Stärke, Kraftfülle ist das Gedämpfte, Leise, Feine (in dynamischem Sinn), das die Kraft Zurückhaltende, das uns nicht mit derber Realität entgegentritt, sondern vor uns zurückzuweichen scheint und uns dadurch nachzieht; Gegentheil des Gespannten, Elastischintensiven das Gelöste, Spannungsfreie, Ruhige, nicht schlaff, aber ruhig sich Haltende, sich Bewegende, Dahingehende, z. B. einer Melodie, das uns desto unwiderstehlicher mit sich fortführt, je weniger es uns gewaltsam fortreißen oder auf uns hineinstürmen, hineinpauken will. Gegentheil des nachdrücklich Wirkenden ist Sanftheit, eigentlich Zurückbeben vor stärkerem Berühren, wie Zartheit vor stärkerem Berührtwerden, Mildigkeit, z. B. sanftes Grün, sanfte stille Töne, Sanftmuth, Schonung, Erbarmung; das Sanfte und Milde zieht an eben durch dieses nicht heftig Wirken und doch Wirken, durch diese Ferne von allem Aufbrausen und Losfahren, von allem herben Eingreifen und plumpen Berühren, durch diese Unendlichkeit ruhig in sich seienden Ansichhaltens; „der Herr aber war nicht in dem Sturme, er war nicht in Erdbeben und Feuer, und nach dem Feuer, da kam ein stilles sanftes Säuseln — —.“ Endlich gesellt sich dem Zarten, Weichen, Sanften bei etwas, worin sie alle zusammenwirken, das Auflösende, Schmelzende, Süße. Das, was Zartheit, Weichheit und Sanftheit in sich vereinigt, wirkt, wenn es sich zugleich lebendig heranbewegt, unwiderstehlich; sei es nun Ton oder Stimme oder Rede oder ganze Art zu sein und sich zu geben; trotz aller Schwachheit kann auch das Zarte, Weiche, Sanfte wirken, sobald es sich lebendig zu vernehmen und zu fühlen gibt; es stellt sich uns aber dabei nicht wie das Kraftvolle gegenüber als ein Objekt, gegen

welches wir unsere Selbstständigkeit behaupten müssen, es thut keinerlei Gewalt an, sondern es kommt leicht heran, es wirkt ganz stetig und allmälig, es faßt Sinn und Geist unmerklich und gießt eine Fülle wohlthuenden Berührens auf ihn aus, es „löst“ dadurch allen Widerstand „auf“, den wir sonst einer zu zwingenden Einwirkung eines Andern auf uns entgegenzusetzen gewohnt sind, es „schmilzt“ die kühle Fassung und Ruhe, die wir in der Regel zu behaupten suchen, um der Welt sicher und besonnen gegenüberzustehen, und deßgleichen alle etwa vorhandene Spannung des Innern gegen die Objektivität hinweg, es wandelt alle Trockenheit und Härte um in die reine Lust, ihm sich hinzugeben, es besiegt die Sprödigkeit und Strenge, die Herbigkeit und Säuerlichkeit, es läßt alle Empfänglichkeit, der wir überhaupt fähig sind, in uns erwachen und lebendig werden und versetzt uns durch diese Aufweichung unseres Wesens in ein Wohlgefühl der Passivität, das allerdings bei zu langer Dauer in ein Gefühl der Erschlaffung, der ekeln Süßlichkeit übergeht, aber deßungeachtet ein unentbehrliches Gegenstück zu der Aufregung und Spannung bildet, welche das Kräftigwirkende in uns hervorbringt.

3. Weder die energische noch die schmelzende Schönheit, wie Schiller diese beiden einander gegenüberstehenden Schönheitsformen nennt, ist für sich allein das Befriedigende, sondern ihre Vereinigung, sei's im Neben- oder Nach- oder Aneinander; „denn wo das Strenge mit dem Zarten, wo Starkes sich und Mildes paarten, da gibt es einen guten Klang.“ Feste Massen und zartgeformte Theile, schwere Lasten und leichtschwebende Glieder, kräftige und leise fromme Weisen, Forte und Piano, Bilder in Leben und Kunst, die das Starke und Schwächere, das Erwachsene und Kindliche, das Männliche und Weibliche vereinigen, an der menschlichen Gestalt kräftiger Bau des Ganzen verknüpft mit Zartheit einzelner Bildungen, des Auges, des Mundes, der Lippen, mit Ausdruck sanfter Herzensgüte, ebenso der Wechsel zwischen beiden Elementen im Verlauf eines Tonwerks sind Belege für die unbedingt ansprechende Wirkung der Verknüpfung derselben. Es erhellt aus diesen und den schon bei der Besprechung der Kraft selbst und ihrer verschiedenen Grade angeführten Beispielen, wie wichtig dieses ganze Gebiet in ästhetischer Beziehung ist. Größe und Kraft zusammen sind es, worin hauptsächlich die Schönheit der Natur, ebenso in der Kunst die Schönheit der Architektur und Musik besteht; im Leben weiß man es nicht anders; auch die Wissenschaft muß es anerkennen, und zwar vollständig und allseitig, statt nur von dem ganz speciellen Begriff des Erhabenen kümmerlichen Gebrauch zu machen.

c. Extensive und intensive Größe in Einheit.

Von selbst versteht es sich und ist im Bisherigen mehrfach berührt worden, daß Größe und Kraft die mannigfaltigsten Verbindungen unter sich eingehen können. Architektur: groß und fest und schwer wie im Steinbau, groß und zart und leicht, wie der Bau aus Glas und Metallstäben, groß und leicht, wie der aus Holz; Tonmasse groß und kräftig, groß und leise, dünn und stark, wie z. B. energischer Violinton; Stimme dünn und laut, voll und stark, breit und mild, weich u. s. w.; Körper massig und weich, oder massig und muskulös gedrungen, wie der farnesische Herakles, großartig, kräftig und doch fein wie die Parthenonstatuen. Die Plastik ist es unter den Künsten vorzugsweise, welche diese Kombinationen zur Anschauung zu bringen vermag und an ihnen ein unerschöpfliches Feld zu Darstellungen besitzt. — Klar ist schließlich, daß die ästhetische Bedeutung des Größen- (und Kraft-)moments eine verwandte ist mit der des Momentes der Begrenzung oder bestimmten Formation. Durch diese wie durch Größe tritt der Gegenstand klar und scharf an uns heran, macht er „Eindruck" auf die Anschauung, gibt er ein leicht aufzufassendes Bild. Daher auch auf der Gegenseite die Verwandtschaft der Begriffe des Unbegrenzten, des unbestimmt Schwebenden, Verfließenden, des unbestimmt Geformten mit den Begriffen unbeschränkt sich ausbreitender Ausdehnung, unfaßbar sich verlierender Kleinheit, Zartheit, Weichheit u. s. w. Bei der Zusammenfassung der Schönheitsformen werden wir auf dieses Verwandtschaftsverhältniß zurückkommen, das sich uns übrigens schon zu Anfang der Betrachtung der Größe (S. 100) aufdrängte.

4. Gleichmaß.

Das Gebiet der Quantität und ihrer Schönheit ist mit Größe und Kraft noch nicht abgeschlossen. Es gibt vielmehr in ihm noch weitere ästhetisch sehr wichtige Formverhältnisse, diejenigen nämlich, welche sich ergeben bei vergleichender Zusammenfassung vorhandener Quanta, seien es nun Linien, Richtungen, Figuren, Körper, oder Theile und Glieder, oder Größen und Kräfte. In Allem, was sich uns zusammen darbietet, suchen wir unwillkürlich Einheit auf, und zwar nicht nur die schon (S. 94 ff.) betrachtete Einheit im Sinne der Zusammengehörigkeit des Vielen zu Einem Ganzen, sondern auch Einheit im Sinne des gegenseitigen Sichentsprechens, Sichaneinandermessens oder der Gleichmäßigkeit; es fällt uns an einer Linie oder einem Körper unwillkürlich auf, ob sie gleichmäßig gestaltet sind oder nicht, wir bemerken bei verschiedenen Theilen eines Ganzen sogleich, ob sie einander ähnlich und konform sind, bei verschiedenen Größen und Kräften

sogleich, ob sie ein „Verhältniß" zu einander haben oder keines. Vieles mißfällt durchaus, wenn wir dieses Gleichmaß an ihm nicht finden. Ein Gebäude z. B. oder ein organisches Wesen könnte Alles haben, Gemessenheit und Klarheit der Gestaltung, reiche und doch geschlossene Gliederung, Größe und Kraft des Ganzen und der Theile, Verbindung derselben mit Feinheit und Zartheit jeder Art, und doch wäre es nicht schön ohne Gleichmaß, und zwar erstens der Gestaltung (z. B. gerade Stellung, geraden Wuchs), zweitens der Theilung und Gliederung (z. B. entsprechende Länge der Glieder), drittens des Verhältnisses (z. B. Zusammenpassen der Größe und Stärke des Ganzen und der der Theile), kurz es wäre nicht schön ohne Regelmäßigkeit des Bau's, ohne Symmetrie der Gliederung, ohne Proportion der Größen und Kräfte; es wäre vielmehr ein Objekt, von dem man sich mit Widerwillen abwendete, es wäre ein widriges, häßliches Objekt, es wäre ein Ganzes, aber ein Ganzes, das im Widerspruche hiemit, daß es Ganzes ist, durch die Ungleichmäßigkeit seiner Theile verzerrt und auseinander gerissen schiene, es wäre ein Ganzes, das gerade da Verschiedenheit zeigte, wo man Einheit erwartete. Anderswo dagegen, namentlich bei größern Massenanschauungen, bei denen das Einzelne weniger unter sich zusammengehört, wie z. B. in der freien Natur, würde uns ein allzugroßes Gleichmaß mißfallen, da gefällt die Freiheit selbst der wildesten Regellosigkeit, da gefällt es, daß nicht Alles gleich geformt und gestellt ist, daß nicht Alles in wohlabgewogenem Verhältniß neben einander steht, sondern auch unverhältnißmäßig große und kraftvolle Erscheinungen hervortreten. Also: es gefällt erstens Gleichmaß der Gestaltung des Gegenstands als solchen oder Regelmäßigkeit, es gefällt zweitens Gleichmaß der Gliederung eines Gegenstandes oder Symmetrie, es gefällt drittens Gleichmaß der Größen- und Kraftunterschiede oder Proportion, und es gefällt andrerseits auch Unregelmäßigkeit, Asymmetrie, Unverhältnißmäßigkeit, sowie schließlich die Verknüpfung der entgegengesetzten Elemente.

a. Regelmäßigkeit.

1. Die Gestaltung eines Gegenstandes, sei sie räumlich oder zeitlich oder räumlichzeitlich (S. 86) gefällt, wenn sie Gleichmaß der Richtung oder Regelmäßigkeit zeigt. Schön ist alles Reguläre, d. h. eben Alles, was überallhin dieselbe Richtung hat. Schön ist das Gerade, das von einem Punkte aus in stets sich gleich bleibender Richtung sich erstreckt oder ausbreitet, die gerade Linie, die gerade Tonfolge (Skala, Lauf), die gerade Bewegung, die geradlinige Fläche, das Ebene, Plane, namentlich wenn es durch Beleuchtung entschieden als solches heraustritt, wie z. B. eine polirte oder Spiegelfläche; schön ist das Wagerechte, Horizontale, d. h. Dasjenige, was von einem Punkte aus nur nach Einer Dimension hin sich

erstreckt, statt wie das Schräge und Geneigte auf der einen Seite abwärts, auf der andern aufwärts zu gehen, so z. B. die Wage, der horizontal schwebende Wagebalken; schön ist aus demselben Grunde das Senkrechte, d. h. das Aufwärtssteigende, das blos aufwärts steigt oder im Aufwärtssteigen, in der Höhenrichtung bleibt, statt, wie das Schiefe (z. B. der Domthurm zu Pisa), zugleich zur Seite abzuweichen, auf Eine Seite hinüberzuneigen oder zu hängen; schön ist deßgleichen das Rechtwinklige, weil die Eine Linie, die von der andern abbiegt, in dieser ihrer Entfernung von ihr einfach bleibt, statt zu ihr oder (beim stumpfen Winkel) zu ihrer Fortsetzung wieder herüberzuneigen. Schön ist ferner die gleichseitige, gleichwinklige Figur, der gleichseitige Körper; schön ist auch die Biegung in gleicher Richtung, der Kreis, die Kreisbewegung, die Rundung, die Kugel, die Kuppel. Schön ist die gleiche Entfernung und Erstreckung der von einem Mittelpunkt ausstrahlenden Radien, wie z. B. der Stern, der Blumenkelch; schön ist der geregelte, gleichmäßige und durch diese Gleichmäßigkeit klar hervortretende und Alles fest bindende Rhythmus, die regelmäßige rhythmische Gliederung, das gleiche Raum- und Zeitmaß in einer Reihe oder Folge von Dingen, so z. B. die gleiche Figur und Entfernung der Glieder einer Reihe, Bäume, Säulen, Bögen, die Regelmäßigkeit in Metrum, Takt, Tanz, der regelmäßige Wechsel der Jahreszeiten, regelmäßiges Wachsthum; schön ist daher auch die Geradzahligkeit, das paarweise Sichaneinanderreihen der Dinge ohne Ueberschuß, der den gleichmäßigen Fortgang aufhebt, Geradzahligkeit der Punkte, der Linien, der Seiten, der Glieder, deßgleichen die bruchlose, runde Zahl. Die Regularität macht Alles übersichtlich und einheitlich, klar und wohlzusammengehalten, unendlich wohlthuend durch Ruhe, sie entfernt alles Verwirrte und Willkürlichschweifende, sie zwingt das Viele und Wechselnde in Gesetz und Ordnung, sie erst zeigt die Form in reiner, keine Abweichung duldender und daher schlechthin beruhigender Herrschaft über den Stoff; nichts ist widerlicher als ihre Verletzung, mit dieser tritt nicht blos Unschönheit, sondern Häßlichkeit ein, und die Regelmäßigkeit bleibt daher auch da, wo sie nicht rein durchgeführt sein dürfte, wie beim Lebendigen, die unentbehrliche Grundlage aller Schönheit, wie z. B. ein unregelmäßiges, insbesondere von der Geradlinigkeit des Profils zu sehr abweichendes oder mit schräggestellten Augen begabtes Gesicht nie schön ist. — Das Gerade gefällt auch noch aus einem andern Grunde, durch seine scharfe Bestimmtheit (S. 87); wie sehr aber Beides, Bestimmtheit und Regelmäßigkeit, deßungeachtet verschieden ist, geht z. B. daraus hervor, daß vom Gesichtspunkt der Regelmäßigkeit aus der Kreis ganz ebenso wie das Viereck, ja noch mehr als dieses gefällt, weil er blos Linie und nicht zugleich Eck ist, während vom Gesichtspunkt der Bestimmtheit aus das Runde neben dem Eckigen matt und schwach erscheint.

2. Wie die Begrenzung starr, die Einfachheit nüchtern, das Maß der Größe gewöhnlich wird, wenn sie allein oder am unrechten Orte herrschen, so ist in diesem Falle auch die Regelmäßigkeit unleidlich leer und steif, d. h. unleidlich lebensarm und lebentödtend. Aufhebung theils der Regelmäßigkeit überhaupt theils wenigstens der absoluten Regelmäßigkeit ist nicht minder ästhetisch gefordert als Bestehen derselben; die Welt, mit welcher die Phantasie zu thun hat, muß auch Freiheit darbieten, sonst ist kein Eindruck von Lebensentfaltung, keine Anziehung vorhanden. So wäre z. B. eine überall in großem Maßstab durchgeführte absolute Regelmäßigkeit rein unerträglich, so ansprechend sie z. B. an einem Schachbrett ist durch die große Zahl der Miniaturquadrate, in die es zerfällt; nichts als quadratische und kubische Gebäude, nichts als Halbkuppeln, wie sie aus islamitischen Städten hervorragen, wäre das trostloseste Einerlei, und es bilden daher die weniger abstrakt regelmäßigen Linien, Figuren und Körper, Kurven aller Art, längliches Dreieck und Viereck, Trapez, Vieleck, Oval, Doppelkubus, Cylinder, Pyramide von größerer Höhe als Breite, deßgleichen die Zusammensetzungen verschiedener Formen, wie Viereckform und Dreieckform an einem nicht flachen, sondern mit Giebeldach versehenen Gebäude, Kuppel auf quadratischem Unterbau, oder weitere Formmischungen, wie am menschlichen Organismus (quadratische Form des Rumpfes, Cylinderform des Halses, Kugelform des Kopfes), die nothwendige Ergänzung zum abstrakt Regulären. Allein nicht blos Durchbrechung der reinen Regelmäßigkeit, sondern auch Aufhebung aller Regelmäßigkeit muß vorhanden sein, wenn diese nicht drückend werden soll; sie hat ihr Gebiet da, wo Freiheit das Wesentliche ist, wo wir Freiheit mit Recht suchen und erwarten. So namentlich in der großen Natur und innerhalb der kleinen in der Bewegung. Unregelmäßige Formen der Erdrinde, der Gebirge, Unebenheiten des Bodens, schräge, schiefe Hebungen und Gebirgsschichten, wild Gezacktes und Verwittertes, Zerrissenes, überhaupt das regelloseste Formenspiel ist unentbehrlich, wenn die Natur uns den Eindruck lebendig thätiger, ungehemmt frei schaffender und fortbildender Kräfte geben und dadurch unsere Einbildungskraft belebend anregen soll. Deßgleichen müssen wir Thiere und Menschen auch in reiner Freiheit sich bewegen sehen; nur Wechsel der Richtung der Bewegung und ihrer Schnelligkeit, nur freies Hinundher, Kreuz und Quer gewährt ein Bild des Lebens, das Lebendige muß sich drehen, wenden, hüpfen, springen, Halt machen, wieder weiter gehen, bald rascher bald bedächtiger, sonst erscheint es nicht als Lebendiges, daher z. B. auch in der Musik die gewundene und sprunghafte Tonfolge und der Wechsel der Zeitlängen das Vorherrschende sein muß (vergl. S. 93).

3. Andrerseits jedoch ist nicht zu leugnen, daß das Gebiet der Irre-

gularität ein sehr beschränktes ist, weit beschränkter als die Ueberschreitung der Normalgröße oder die Aufhebung der Begrenztheit und Einfachheit. Wo Ein Ganzes ist, da darf die Regelmäßigkeit nicht fehlen, weil sonst die reine Einheitslosigkeit, die reine Verwirrung und Verzerrung eintritt. Das Wichtigste ist daher in diesem Gebiete die Vereinigung beider Elemente, oder dieß, daß die regelmäßige Form die Grundlage, gleichsam das Gerippe ist, um welches her eine freiere Lebendigkeit sich anlagert. Gestalt und Bewegung soll weder blos regelmäßig noch blos unregelmäßig, sondern Beides sein. Schön ist die ebene Fläche des See's, des Meers, aber schöner ist sie, wenn sich kräuselnde Wellen auf ihr zeigen; schön ist der Fortgang in gleichlangen Tönen, aber schöner ist der auf regelmäßig rhythmischer Taktgrundlage sich frei entfaltende Wechsel der Tonlängen; schön ist das gleichmäßige, aber im lebendigen Vortrag nur als Grundlage durchscheinende, nicht skandirte Metrum; schön ist der Organismus dadurch, daß er überall regelmäßige Formen als ihm zu Grund liegend zeigt, das Ganze und Arme und Beine das Gerade, Kopf und an ihm Wange das Runde, Gesicht das Oval, Ohr die Muschel, Nase das Dreieck, Stirn und Brust das Rechteck, Rücken das Trapez, daß aber diese Regelmäßigkeit keine strenge und exakte, sondern überall eine frei und mannigfaltig modificirte, durch geschwungene, schwellende Linien und Hebungen belebte ist; ähnlich Pflanze und Baum. Wie bekannt, ist es vor Allem eben die organische Umrißlinie, welche diese Einheit des Regelmäßigen und Freien in herrlichster Weise darstellt. Sie wendet sich, biegt sich, ist nicht starr gerade, selbst wo sie am geradesten ist, wie unten am untern Arm, sie ist aber auch nicht regellos, sondern läuft trotz aller Abweichungen vom mathematisch Geraden ihrer Gesammtrichtung nach so bestimmt in Einer Bahn fort, daß dieser ebenso lebensvoll freie als Eine Hauptrichtung bestimmt verfolgende und durchlaufende Schwung und Zug ein Höchstes in aller Schönheit und namentlich ein Hauptreiz der griechischen Kunst ist, welche in seitdem nicht wieder erreichter Weise (auch in ihren Säulen- und Ornamentbildungen) den festen Zug mit dem freien Schwung zu vereinigen wußte. Ganze und volle Schönheit ist Belebung des Regelmäßigen durch freie Mannigfaltigkeit, Befaßtheit des Mannigfaltigen innerhalb regelrechter Form, so daß es an sie erinnert, sie durchscheinen läßt, durch sie einen Ausblick auf die allbeherrschende Gesetzmäßigkeit des Universums eröffnet und doch ihr nicht sklavisch unterworfen ist.

Auch in geistiger Beziehung wirkt Regelmäßigkeit, z. B. regelmäßiges Leben, regelmäßiges Einhalten einer Thätigkeit, einer Gewohnheit einförmig, ermüdend, pedantisch, und doch muß das ganze Leben ein regelmäßiges sein, wenn es einen beruhigenden Anblick darbieten soll. Dasselbe ist es mit dem Gang der Geschichte; er kann ermüdend regelmäßig werden, und doch ist die

Geschichte schließlich nur schön, sofern sie im Großen eine Fortentwicklung in regelmäßiger Linie darstellt.

b. Symmetrie.

Das Wort Regelmäßigkeit wird häufig in umfassenderem Sinne gebraucht, so daß es das Symmetrische mitbegreift, wie man z. B. bei dem Ausdruck „regelmäßiges Gesicht" nicht blos an horizontale Lage, sondern auch an Gleichheit der beiden Augen in Bezug auf Größe und Form, überhaupt an gleiche Bildung der beiden Hälften des Gesichtes denkt, die dann entstehen, wenn man es von der Mitte des Scheitels bis zur Mitte des Kinnes herab durch eine Theilungslinie durchschnitten vorstellt. Genau gesprochen ist jedoch die Gleichheit zweier Hälften oder zweier sonstiger bedeutenderer Theile eines Ganzen „Symmetrie", d. h. gemeinschaftliches Maß. Der gerade und runde Stamm eines Baumes ist als solcher regelmäßig; reflektire ich aber darauf, daß er nicht blos lang und rund ist, daß er vielmehr in Folge seiner Rundheit in zwei gleiche Halbcylinder sich theilen läßt, so macht er zugleich den Eindruck der Symmetrie (wie überhaupt alles regelmäßig Gerundete, Kreis, Kugel, Oval, wenn ich es hälftig theile); zweigen sich sodann ferner von diesem Stamme zwei Hauptäste, der eine rechts, der andere links ab in ungefähr gleicher Form und Richtung und bilden sie weiterhin ähnliche Verzweigungen, so daß die eine Hälfte der Baumkrone der andern gleicht, so ist der Baum symmetrisch gebaut, seine einzelnen Zweige mögen noch so unregelmäßig durch einander geschlungen und überhaupt seine Gesammtgestalt nichts weniger als regelmäßig abgerundet sein. Der menschliche Körper ist regelmäßig durch geraden Wuchs, er ist symmetrisch, wenn man ihn in der Längenaxe durchschnitten denkt, indem er hiebei in zwei gleiche Hälften zerfällt; symmetrisch sind namentlich die Bewegungsorgane, Arme, Hände, Füße, gestaltet. Neun Punkte in einer geraden Linie aufgereiht sind regelmäßig; fasse ich aber den mittlern dieser neun Punkte als Mittelpunkt der übrigen, so ist die Regelmäßigkeit in Symmetrie verwandelt, indem nun der Mittelpunkt in ganz gleicher Weise rechts und links von 4 Nebenpunkten flankirt wird; ebenso wird eine regelmäßige Fensterreihe symmetrisch, wenn ich das Mittelfenster durch größere Gestaltung und reichere Ausstattung zum Hauptfenster mache, an welches sodann die übrigen beiderseits in gleicher Zahl und Größe sich anreihen. Symmetrie fehlt, erstens wenn eine angekündigte Theilung nicht wirklich vollzogen ist, sondern die eine Hälfte, das eine Gegenglied fehlt, wenn z. B. in der Mitte der Fronte eines Hauses eine große Thür, neben ihr links eine kleinere, rechts aber nichts als leere Wand ist; sie fehlt zweitens, wenn die einander entsprechenden Hälften oder Gegenglieder ungleich geformt sind, wenn z. B. zwei ganz verschieden gearbeitete Nebenthüren zu beiden Seiten der

Hauptthür stehen, oder wenn rechts von einem Hauptfenster zwei, links von ihm drei Nebenfenster angebracht sind. Dieß über den Begriff von Symmetrie.

1. Symmetrie ist eine der unbedingtesten Forderungen, welche das Schönheitsgefühl an die Gestaltung der Dinge stellt. Jeder namentlich räumlichsichtbare Gegenstand muß wenigstens in Einer und zwar in seiner Hauptdimension symmetrisch sein, sofern er nicht, wie z. B. Felsen und Berge, dem Gebiet der ganz frei waltenden Naturkräfte angehört. Man verlangt nicht, daß ein aus mehreren Theilen zusammengesetzter Gegenstand durchgehends symmetrisch gegliedert sei; man verlangt z. B. nicht, daß jeder lebendige Organismus die Form der Sepia und ähnlichen Gethieres habe, bei dem sich um den Mittelkörper herum die Fangarme nach allen Seiten gleichförmig anlagern; man verlangt dieß nicht, da sonst die Einförmigkeit allzu weit getrieben wäre; aber man verlangt, daß ein Organismus in der Linie seiner Haupt-, d. h. seiner Längendimension nach beiden Seiten hin symmetrische Gliederung habe, und man bemerkt mit Wohlgefallen, daß auch bei Theilung des menschlichen Körpers in der Breite eine wenigstens entsprechende Bildung der beiden Paare von Bewegungsorganen, der Arme und der Beine, hervortritt. Man verlangt nicht blos Rundgebäude oder quadratische Gebäude von ganz gleicher Beschaffenheit aller ihrer Seiten, man zieht vielmehr die weniger abstrakt regulären Formen des Langhauses allein oder mit einem die Höhenrichtung vertretenden Thurmbau vor, und man fordert auch hier nicht eine reine Gleichmäßigkeit, wie sie z. B. dann entstünde, wenn die beiden Schmalseiten eines Langhauses ganz gleich gestaltet oder beide mit ganz gleichen Thürmen versehen wären, wozu so oft romanische Kirchen neigen, aber man erwartet, daß das Gebäude, der Längendimension nach durchschnitten, in zwei gleiche Hälften zerfalle, daß es z. B. gleich gestaltete Seitenschiffe, gleich gestaltete parallele Säulen- und Fensterreihen der Längenrichtung nach habe. Wenn es hienach etwa willkürlich zu sein scheint, wo und wie am Gegenstande Symmetrie sich darstellen solle, so ist auch dieß näher betrachtet keineswegs durchgehends der Fall; es gibt vielmehr zwei ganz bestimmte objektive Anhaltspunkte hiefür, ähnlich wie sie sich für die Feststellung der Normalgröße eines Gegenstandes ergaben (S. 103). Einmal nämlich liegt es im Begriff eines nicht allzu einfachen, sondern größern und zusammengesetztern Ganzen, daß an ihm auch ähnliche und somit symmetrische Gliederungen hervortreten, und zwar desto mehr, je reicher es gegliedert ist, wie z. B. der menschliche Organismus, und fürs Zweite tritt auch hier etwas Qualitatives ein, nämlich die Rücksicht auf Stellung und Funktion der Theile und Glieder: was verschiedene Stellung und Funktion hat, das soll nicht symmetrisch, sondern verschieden gestaltet sein, wie z. B. beim Menschen, nicht aber beim Affen, die Geh- und die

Greiforgane, Vorder- und Hinterseite des Körpers, Vor- und Hinterraum einer Basilika, symmetrisch dagegen soll sein, was die gleiche Stellung und Funktion am Ganzen einnimmt, Augen, Ohren, Arme, Hände, Füße. Interessant ist in dieser Beziehung die Hand. Sie ist annähernd symmetrisch gebildet, sofern dem größten, dem Mittelfinger, je zwei kleinere Seitenfinger sich anreihen; sie ist nicht symmetrisch gebildet, sofern unter diesen namentlich der Daumen vom Kleinfinger ganz verschieden gestaltet und gestellt ist, damit er die Freiheit der Handbewegung vergrößere; sie ist durchaus symmetrisch gebildet mit der andern Hand zusammen. — Der Grund, um deß willen wir an jedem Ganzen Symmetrie fordern, ist im Frühern (S. 122) bereits dem Wesentlichen nach angegeben; er besteht darin, daß unsymmetrische Bildung den Widerspruch mit sich führen würde, daß ein Ganzes kein Ganzes wäre, d. h. daß das an sich nur Ein Ding bildende Ganze in zwei einander fremde und doch zusammengekoppelte Ganze zerrissen würde. Man könnte sagen: ist es nicht Ueberfluß, langweilige Wiederholung, daß dem Symmetriegesetz zufolge Alles doppelt da ist, Auge, Ohr, Arm, Bein, Seitenschiff u. s. w.? Aber man versuche es nur bei einem eng in sich zusammengehörigen Ganzen Asymmetrie wirklich durchgeführt zu finden, man stelle sich vor, daß die Eine Hälfte einer Kirche (der Längenaxe nach) gothisch oder aus weißem Marmor, die andre im Barokstil oder aus rothem Sandstein gebaut wäre, so ist es sogleich klar: es kann nicht so sein, jede dieser Hälften ist ein eigenes Gebäude, das mit der andern nicht so unmittelbar Ein Ganzes bilden kann; sie ist nur Theil und nimmt sich doch heraus etwas Eigenes zu sein, die Einheit des Ganzen aufzuheben, sie stellt sich als selbstständiges Ganzes dar und ist doch nur unselbstständiges Glied; Das soll sie auch ihrer Gestaltung nach sein.

2. So unentbehrlich hienach die Symmetrie an Einem geschlossenen Ganzen ist, so widrig und völlig unerträglich wird sie, wenn sie ganz allein oder am unrechten Orte herrschen will. Es verhält sich in dieser Beziehung mit ihr gerade wie mit der Regelmäßigkeit. In der großen Natur begrüßen wir allerdings gerne auch symmetrische Bilduugen, wie z. B. einen von ganz gleichen Nebenhöhen flankirten Bergstock, aber wir betrachten sie als zufällige Naturspiele und wünschen sie keineswegs überall, die große Natur darf nicht als mit der Scheere zugeschnitten erscheinen, in ihr ist schön die zufällige Gestaltung und Ordnung der Dinge, wenn sie auch noch so unsymmetrisch ist, wie z. B. ein am Ende statt in der Mitte eines Höhenzuges aufschießender Gipfel, ein das Thal in höchst unsymmetrische Theile zerschneidender Strom; ähnlich bei größern Bauanlagen, wo gerade durch ein ganz willkürliches Durcheinandergewürfeltscheinen von Thürmen, Thürmchen, Spitzen, Dächern, Treppen der Eindruck des Lebensvollen hervorgebracht wird. Aehnlich ist es mit der Bewegung. Es gibt häßlich

unsymmetrische Muskelverziehungen, Fratzen, aber die ganz freien Glieder, Arm und Fuß, wollen wir nicht in symmetrisch gleicher Haltung sehen, weder in der Wirklichkeit noch in der Kunst, da durch eine solche der Eindruck freier Beweglichkeit jedes Organes verloren geht; symmetrische Plastik, wie in ägyptischer, altgriechischer und byzantinischer Kunst, ist ein Rückfall in das Princip der Architektur, die nichts Lebendiges darzustellen hat. Auch in der Malerei wirkt streng symmetrische Anordnung des Bildes überhaupt und der einzelnen Gruppen und Gegenstände unlebendig, sie hebt den Eindruck, daß eine Mannigfaltigkeit auf Einer Fläche vereinigt erscheine, wiederum auf durch den Zwang, den sie dem Einzelnen zu Gunsten gleichförmiger Haltung des Ganzen anlegt.

3. Das Wahre und Höchste ist schließlich auch hier die Vereinigung und Durchdringung beider Elemente. Unsymmetrische Haltung, Stellung, Bewegung der freien Organe des Körpers ist doch ganz schön nur dadurch, daß durch die gleiche Gestaltung derselben die Symmetrie des Ganzen gewahrt ist, und nur dann, wenn in der Bewegung wenigstens eine indirekte Symmetrie mittelst bestimmten Kontrastes beider Bewegungen stattfindet, wenn z. B. der eine Arm ausgestreckt, der andre an den Körper zurückgelegt oder nach hinten zu zurückgehalten ist, wie beim belvederischen Apoll. Die Anordnung eines Gemäldes soll freilich nicht abstrakt symmetrisch sein, aber es soll doch das Hauptobjekt ungefähr die Mitte des Bildes einnehmen, es sollen doch die Nebengruppen einander im Wesentlichen entsprechen, es soll doch einem Berge, der z. B. links eine Landschaft nach hinten abschließt, rechts auch Etwas gegenüberstehen, damit die Gleichheit der Anordnung hergestellt sei; es soll wo möglich überall Symmetrie sein, aber freie, nicht pedantische Symmetrie.

Verwandt mit Symmetrie und nach strenger Logik mit ihr zusammen unter den allgemeinern Begriff der Konformität zu stellen ist eine gleiche oder ähnliche, analoge Bildung von verwandten Theilen und Gliedern, die einander nicht gegenüberliegen, sondern sonst, näher oder ferner, unter sich zusammengehören. So z. B. über einander liegende Stockwerke, Ober- und Unterarm, Schenkel und Wade, Arm und Bein. Auch hier kann theils eine strenge theils eine freiere Gleichmäßigkeit schön sein; auch hier entscheidet vor Allem die Funktion für das Eine oder das Andere. Aehnliche Bildung zusammengehöriger Theile gefällt; aber es gefallen ebenso auch die Unterschiede, welche z. B. dadurch entstehen, daß naturgemäß das obere Stockwerk leichter, zierlicher, sowie mit größern Fenstern gebildet wird als das untere, weil es weniger zu tragen hat als das untere, deßgleichen der Arm leichter als das Bein, wogegen die untern Theile dieser beiden die leichter gebildeten sein müssen, damit die Extremitäten nicht zu schwerbeweglich werden.

Symmetrie in zeitlicher Folge, wie in den „Nachahmungen“, Kanones und Fugen der Musik, hat stets etwas Schwierigeres als die im räumlichen Nebeneinander, weil das Gleiche in ungleicher Zeit auftritt und Ungleiches in gleicher Zeit sich hören läßt; das Nachahmende folgt erst auf das Nachgeahmte, und es ertönt (wenigstens in Kanon und Fuge) gleichzeitig mit einem zweiten ganz andern Motiv. Die Aufmerksamkeit wird daher hier stets gewaltsam hinundhergezogen zwischen den verschiedenen Stimmen; allerdings aber wird hiedurch der Eindruck, daß bestimmte Motive stets und immer wieder festgehalten und nicht verlassen werden sollen, bis sie eine Reihe von mannigfaltigen Wendungen und Verschlingungen vollständig durchlaufen haben, in sehr energischer Weise hervorgebracht, und so dient auch diese künstlich verschränkte Symmetrie zur bestimmten Hervorhebung des Momentes der Einheit im Gegensatze zu frei sich bewegender Mannigfaltigkeit, wie die ungebundene Musik sie darstellt.

Ebenmaß ist Schärfe der Ausführung des Gleichmaßes im Regelmäßigen und Symmetrischen; es ist dieß, daß das Gleichmaß genau zutrifft, wo es zutreffen soll; es ist nur die reine Regelmäßigkeit oder Symmetrie selbst, daß z. B. alles Gerade rein gerade, alles Parallele durchaus parallel ist, alle gleichen Entfernungen exakt gleich sind u. s. w., es ist die (später zu besprechende) Vollkommenheit bezüglich des Gleichmaßes.

c. Proportion.

Auch bei einem durchaus regelmäßig und symmetrisch angelegten Ganzen, wie z. B. bei einem griechischen Normaltempel oder einem gutgebauten lebenden Körper, bleiben stets noch nicht wenige Größen- sowie möglicherweise Kraftverhältnisse übrig, welche nicht unter den Gesichtspunkt der Regelmäßigkeit und Symmetrie fallen und doch sehr wesentliche ästhetische Wichtigkeit haben, nämlich die Beziehungen der an einem Gegenstande wahrnehmbaren verschiedenen Größen- und Kraftmaße zu einander. Es kann an einem Gegenstande nur in den seltensten Fällen, z. B. wenn er Würfelgestalt oder Kugelform hat, gleiche Größe nach allen Richtungen hin herrschen; sobald an einem Gegenstande die Dimension der Höhe in specifischem Unterschiede von den übrigen Raumdimensionen verwirklicht sein soll, muß er höher sein als er breit und dick ist, oder muß er in der Höhenrichtung eine Größe haben verschieden von der in der Breite und Dicke, wie die Säule, der Pfeiler; sobald er nicht quadratisch oder rundlich sein soll, muß er in der Breite eine andre Größe haben als in der Dicke, wie z. B. in der Regel der ausgewachsene menschliche Körper; deßgleichen werden sich an ihm und überhaupt an den meisten Gegenständen zusammengesetzter Art verschiedene Größen einzelner Theile ergeben, wie z. B. die Gehorgane dünner und dadurch leichter geformt zu sein pflegen, als Bauch und Rücken, der Hals

schmaler als das Haupt, die Finger zarter als die Hand. Diese verschiedenen Größengrade an einem Gegenstande nun sind ästhetisch keineswegs gleichgültig; nicht blos was gleich ist an einem Gegenstande, wie Arm und Arm, sondern auch was verschieden ist an ihm, wie Arm und Hand, Arm und der ganze Körper, Brust und Hals, Bauch und Beine u. s. w., steht unter sich in einem Größenverhältniß und wird als in einem solchen stehend von uns wahrgenommen, weil wir als verständige Wesen überall selbst unbewußt und unwillkürlich das Verschiedene unter sich vergleichen, messen, Einheit auch im Verschiedenen suchen. Hiebei kann es sich nun ergeben, daß ein solches Verhältniß verschiedener Größenmaße an einem Gegenstande uns gefällt, oder daß es mißfällt; es gefällt, wenn wir den Eindruck erhalten, daß das eine nicht zu groß und nicht zu klein sei im Verhältniß zum Ganzen oder zu andern neben ihm, z. B. der Hals nicht zu dünn und nicht zu dick im Verhältniß zum Kopf oder zu Kopf, Schultern, Brust u. s. w. oder zur ganzen „Person", es mißfällt, wenn der Eindruck der entgegengesetzte ist. Oder wird uns ein Theil einer Melodie, eines Gedichtes zu lang vorkommen im Verhältniß zu einem zweiten oder zum Ganzen selbst, die Tonstärke bei einer Note oder in einem Takte oder in mehrern oder die Tonstärke eines einzelnen Instruments zu stark im Verhältniß zu dem sonst im Stücke oder im Orchester herrschenden Grade der Tonkraft. Dasselbe findet dann aber auch statt bei mehrern selbstständigen, gar nicht zusammengehörigen, aber aus diesem oder jenem Grunde zusammentretenden oder uns zusammenerscheinenden Gegenständen; auch hier fassen wir unwillkürlich das gegenseitige Größenverhältniß und Kraftverhältniß, z. B. zwischen zwei neben einander zu stehen gekommenen Gebäuden, zwei Bergen, zwei Menschen, auf und erhalten davon einen Eindruck des Wohlgefallens oder Mißfallens. Endlich ist zu bemerken, daß ein Zugroß und ein Zuklein des Einzelnen im Verhältniß zu andern, z. B. ein unverhältnißmäßig kraftvoller Einfall eines Instruments oder der ganzen Orchesterkraft, keineswegs immer mißfällt, daß vielmehr auch das unverhältnißmäßig Große oder Kräftige und Kleine oder Zarte gefallen und namentlich das Erstere zu einem Schein der Unmeßbarkeit, der Erhabenheit ansteigen kann, der wie bekannt von der ergreifendsten Wirkung ist. — Welche Wichtigkeit die Größen- und Kraftverhältnisse haben, das erhellt von selbst; beruht ja doch die Schönheit jeder Art von „Bau", sei's Gebäude sei's Gebäudetheil (z. B. Säule) sei's Körperbau sei's Bau des Ton- und Dichtungswerks, vor Allem darauf, daß an ihm kein Mißverhältniß, sondern überall Wohlverhältniß, Proportion zu Tage tritt.

1. Gefällig ist zunächst wie Regelmäßigkeit und Symmetrie so auch Proportion, Gleichmaß verschiedener Größen, oder genauer: daß erstens zwischen verschiedenen Größen kein Mißverhältniß ihres Maßes ist, und daß zweitens durch alle Verschiedenheiten der Einzelgrößen Ein Grundmaß hin-

durchgeht. Das Erstere nennt man Proportionirtheit, das Zweite Proportionalität; Ersteres ist nur erst negative, Letzteres ist positive Proportion.

a. Proportionirtheit der Größe und Kraft gefällt in ähnlicher Weise, wie die Normalität derselben; Proportionirtheit ist auch Normalgröße, aber nicht Größe, welche dem Gegenstande selbst, sondern welche ihm gemäß ist im Verhältniß entweder zu dem Ganzen, dem er angehört, oder zu andern Einzelgegenständen, mit denen er zusammen ist und erscheint.

α) Es soll Proportion oder Wohlverhältniß sein zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen; das Einzelne soll nicht zu groß und nicht zu klein, nicht zu stark und nicht zu schwach sein für das Ganze; das zu viel für sich in Anspruch nehmende Einzelne stört und sprengt die Einheit des Ganzen, das sich zu wenig geltend machende Einzelne stört sie gleichfalls, indem es an seinem Theile das Ganze verkümmert und verkrüppelt; so der Fettwanst, das allzukleine Köpfchen und Näschen, so die Minaretsrauchfänge so vieler flacher Fabrikgebäude, so ein an einen Dom oder Palast oder großen Platz angeflicktes Häuschen, ein großer Kasten in einem Zimmerchen, ein großer Ranzen auf dem Rücken eines zarten Bübchens, ein Trompeten- oder Paukenstoß in einem elegischen Lied. Insbesondere aber soll das Einzelne dem Ganzen gegenüber nicht ein Mißverhältniß seiner Größe und Kraft zu der Stellung zeigen, die ihm innerhalb des Ganzen zukommt. Ein Einzelnes kann an sich oder im Allgemeinen angesehen wohl ins Ganze passen, aber seine Größe und Kraft kann in einem Mißverhältniß sein zu seiner Stellung. Eine Nase wird in Wirklichkeit nie zu einer für die ganze Körpergröße unverhältnißmäßigen Größe anschwellen, aber sie kann zu groß sein als Nase, als eben dieses in Vergleich mit dem sprechenden Auge, dem redenden Munde, dem hörenden Ohre minder bedeutende Organ. Ein großer Altar, ein großes Tabernakel kann in einer geräumigen Kirche recht gut Platz haben und doch zu groß erscheinen, weil es den Umfang eines bloßen Geräthes allzusehr überschreitet, wogegen das Bild des Gottes so bald nicht zu groß erscheinen wird; ausfüllende Instrumente können sich allzustark vernehmen lassen, schwache Menschen eine allzuhohe Rolle in der Welt spielen; wo dergleichen der Fall ist, da ist nicht blos eine Störung, sondern eine Verkehrung des Verhältnisses, ein absolutes Mißverhältniß vorhanden. — Alle bestimmte Lehre von „Proportionen" z. B. des menschlichen Körpers wurzelt in diesem wesentlichen Zusammenhange, in welchem Wohl- oder Mißverhältniß eines Theiles mit seiner Stellung im Ganzen steht; sobald man genauer bestimmen will, welches Verhältniß eines Gliedes zum Gesammtorganismus das schönste sei, muß man auf die Stellung zurückgehen, die es innerhalb des Ganzen einnimmt. Will man ein absolutes, „kanonisches" Wohlverhältniß der Körpertheile

finden, so hat man hiefür keinen andern Kanon als den, daß jeder Theil zu der dem menschlichen Organismus wesentlichen Mischung von Größe, Masse, Stattlichkeit, Kraft und von Feinheit, Zartheit, Beweglichkeit, Leichtigkeit etwas beitrage in Gemäßheit seiner Stellung, seiner Funktion, z. B. die Beine so viel Masse und Kraft, als ihnen zukommt, sofern sie die festen Stützen des Ganzen sein sollen, so viel Feinheit und Leichtigkeit, als ihnen zukommt, sofern sie das Ganze leicht überallhin zu bewegen bestimmt sind. Ebendarum aber sind die Proportionen der Glieder des menschlichen Körpers nicht einfach feststehende, sondern verschieden und wechselnd. Im Allgemeinen zwar sind die Funktionen der Theile durch die Natur fest und überall gleich bestimmt; aber es können Fälle genug eintreten, in welchen sie sich verschieden modificiren, so daß ebendamit auch verschiedene Proportionen als natürlich erscheinen. Wie zu dem beweglichern Jugendalter schlankere und leichtere Proportionen stimmen, so fand z. B. die griechische Plastik des vierten Jahrhunderts die im fünften gebräuchlich gewesenen Proportionen des menschlichen Körpers zu breit und stämmig aus keinem andern Grunde, als weil im fünften, in der Zeit des Phidias, die Darstellung ruhender, im vierten die Darstellung bewegter Gestalten die Hauptsache war; wo Beweglichkeit als Hauptsache heraustreten soll, da kann eine Breite und Dicke des Körpers, besonders seiner massigern Mitteltheile, welche hievon abgesehen gar nicht mißfällig ist, als unverhältnißmäßig erscheinen, weil sie die Beweglichkeit zu beeinträchtigen scheint. Die mittelalterlichchristliche Plastik zog die Mittelmasse des Körpers zu einer Dünnheit zusammen, von welcher die antike nichts gewußt hatte; das Vegetative, Nährsame und Wohlgenährte des Körpers, „das Fleisch“, das vom Alterthum in seinem natürlichen Normalmaß belassen worden war, sollte im Mittelalter auf ein Kleinstes zurückgedrängt werden, damit es nicht eine irgend bedeutend scheinende Stellung auch an der äußern Gestalt des Menschen einnehme. Eine bildende Kunst, welcher der Ausdruck des Geisteslebens die Hauptsache ist, wird das „Organ der Intelligenz“, das Haupt, zum übrigen Körper nie in dasselbe Verhältniß setzen können, wie eine andere, welche das Körperliche gleich stark oder noch stärker betont als das Geistige; jene wird dem Haupt größere, diese wird ihm kleinere Dimensionen geben gemäß der Stellung, die es in beiden einnimmt. Allerdings ist nun in neuern Zeiten ein (in der pythagoreisch-platonischen Kosmologie vorangedeutetes) Proportionsgesetz gefunden worden, welches für einfachere Gestaltungen und so auch für die Architektonik des menschlichen Organismus einen bestimmten Maßstab an die Hand gibt, das von Zeising in seiner „neuen Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers“ 1854 aufgestellte und bewiesene Gesetz, daß „wenn die Eintheilung eines Ganzen in ungleiche Theile als wohlproportionirt erscheinen soll, der kleinere Theil zum größern sich gerade ebenso verhalten muß, wie

der größere zum Ganzen.“ Dieses Gesetz, das jetzt auch von Seiten eines unsrer verdienstvollsten Kunstkenner und Künstler, Ernst Förster, in seiner „Vorschule der Kunstgeschichte“ approbirt worden ist, trifft zunächst auf dem Gebiet der Architektur mit schlagender Wahrheit zu. Es ist ganz gleich, ob man griechische oder gothische Bauwerke nimmt; den wohlgefälligsten Eindruck machen aus beiden Gebieten eben diejenigen, welche nach jenem Gesetz (in der Mathematik „goldener Schnitt“ genannt) angelegt und gegliedert sind, so z. B. der Parthenon, dessen Oberbau (Architrav, Fries und Giebel) zum Unterbau (Stufen- und Säulenbau) sehr genau in dem angegebenen Verhältnisse steht, deßgleichen Thürme, wie der zu Freiburg im Breisgau und andre, wie dieß in Zeising's Schrift näher nachgewiesen ist. Wenn ein Ganzes weder hälftig getheilt noch andrerseits in eine größere Zahl von Unterabtheilungen getrennt, wenn es vielmehr so getheilt werden soll, daß es allerdings zwei Haupttheile, aber nicht zwei gleiche Haupttheile haben soll, dann ist jenes Gesetz untrüglich; es ist untrüglich, weil es zwischen allen Drei, dem Ganzen, dem größern Haupttheil und dem kleinern Haupttheil, ein stetiges Verhältniß herstellt. Eine Stetigkeit des Verhältnisses scheint nun allerdings auch noch auf einem andern Wege zu Stande kommen zu können, nämlich dadurch, daß der Eine Haupttheil zwei Drittel, der andre Ein Drittel des Ganzen groß ist; die Fronte des Parthenon läßt sich wirklich auch nach diesem Princip theilen, indem Ein Drittel auf Giebel sammt Fries, das Uebrige auf Säulen und Architrav kommt; aber hieran zeigt sich eben, daß jene andere Theilung die schönere ist; rücken wir die Säulen noch höher hinauf unmittelbar unter den Fries, so daß der Architrav wegfällt, so haben wir auch noch zwei Drittel Unterbau und Ein Drittel Oberbau, aber dieser Oberbau wird dann zu klein, zu niedrig, zu unbedeutend erscheinen; dagegen durch die Feststellung der Größe nach der Regel des „goldenen Schnitts“ bekommt der kleinere Theil (wie man sich am einfachsten dadurch klar macht, daß man drei nach ihr konstruirte Linien parallel über einander stellt) einen Ueberschuß über die Größe des Dritttheils, der größere entsprechend ein Weniger als zwei Dritttheile, der kleinere Theil erhält einen Zuschuß zur Drittelsgröße, der dem größern abgenommen wird und zwar nicht in willkürlicher Weise, da er eben so groß ist, um die Identität des Verhältnisses zwischen dem Ganzen und dem größern Theile mit dem Verhältnisse beider Theile unter sich herzustellen. Dieses Gesetz proportionaler Stetigkeit findet nun allerdings auch auf den menschlichen Organismus Anwendung. Faßt man ihn seiner Ganzheit nach auf, so fällt an ihm als Haupttheilung (freilich deutlicher von hinten gesehen) ins Auge die in Oberkörper bis zur Taille und in Unterkörper von dieser abwärts; er ist schön, wenn diese zwei Theile in dem angegebenen Verhältniß zu einander stehen, oder wenn der Unterkörper den Oberkörper um so viel übertrifft, daß dieser

sich zu jenem verhält wie er selber zur ganzen Körperlänge; ändert sich das Verhältniß bedeutend zu Gunsten des Oberkörpers, so werden die Beine zu klein und die auf ihnen stehenden Massen zu groß, wogegen es im andern Falle dem Körper an Masse fehlt, weil die Beine einen allzugroßen Theil von ihm bilden. Allein geht man nun weiter, so hört das Zutreffen des Gesetzes auf. Der Oberkörper theilt sich keineswegs nach dem goldenen Schnitt, er theilt sich vielmehr dreifach, Rumpf, Hals, Kopf, die dem Gesetz gemäß gemachte Theilungslinie fällt (s. Fig. 39 in Zeising's Schrift) zwischen Kopf und Brust hinein, sie coincidirt somit nicht mit den wirklich sichtbaren Theilungslinien, während doch eben diese es sein müssen, was die Theilung des Körpers als schön erscheinen läßt. Beim Unterkörper fällt gleichfalls die nach dem goldenen Schnitt gemachte Theilungslinie nicht mit der natürlich sichtbaren Theilungslinie, die durch die zwei Kniee gegeben ist, zusammen, sondern unter diese; nach dem goldenen Schnitt müßten die Schenkel länger, die Waden kürzer sein als sie sind, und das würde doch sicher die Schönheit des Körpers aufheben, weil seine Gehorgane gerade in ihren untern ausschreitenden Partien zwerghaft und somit schlechtbefähigt zur Bewegung erscheinen würden. Hier also tritt offenbar ein andres Gesetz ein, das Gesetz, daß die Größe eines Theiles seiner Funktion entspreche, und gewiß hat dieses Gesetz auch schon an dem Wohlgefallen Antheil, welches das oben besprochene Verhältniß zwischen Ober- und Unterkörper erregt. Das ganze Gesetz hat sicher seine Bedeutung für einfachere Architektonik; aber weiter reicht es nicht, es muß durch andre Proportionsgesetze sich ergänzen und sich modificiren lassen, sobald solche konkrete Gesichtspunkte, wie die der Funktionen der Glieder eines belebten Organismus, mit in Frage kommen.

β) Wie das Einzelne im Verhältniß zu dem Ganzen, dem es angehört, nicht zu groß und nicht zu klein sein soll, so soll ein Einzelnes von andern Einzelnen, mit und neben denen es auftritt, nicht dergestalt abweichen in Größe oder Kraft, daß zwischen ihm und ihnen ein Sprung, ein unvermittelter, schroffer Kontrast, eine allzu fühlbare Kluft entsteht. So wird sehr kleines Geräth neben sehr großem, eine sehr kleine Pyramide neben einer kolossalen, brennendes Roth neben mattem Grau, Fortissimo nach Pianissimo schroff, grell erscheinen, wogegen diese Größen- und Kraftunterschiede sehr wohl neben einander kommen können, wenn es nicht an vermittelnden Zwischengrößen und Zwischenkräften, an Mittelstufen fehlt. Abstufung, Milderung, Vermittlung der Größen- und Kraftgegensätze durch Zwischenstufen, Uebergänge, stetige Ab- und Zunahme ist ein Hauptgesetz aller Schönheit; nichts wirkt bei aller Lebendigkeit so beruhigend, wie die Stetigkeit der Größe und Kraft, wie sich dieß in gleicher Weise auch schon beim Verhältniß zwischen Ganzem und Theilen (S. 134) gezeigt hat; so z. B. das allmälige Abnehmen der Pyramide nach

oben, Crescendo und Decrescendo, orgelpfeifenartige Stufenfolge verschiedener Größen, allmälige Abdachung, stetige Abdämpfung in Beleuchtung und Färbung vom Vordergrunde dem Hintergrunde zu in Landschaft oder Gemälde, kurz Vermeidung alles saltus in Natur und Kunst. Es könnte als ein Widerspruch erscheinen, daß Stetigkeit hier als Moment derjenigen Schönheit auftritt, welche durch bestimmte Einheit des Unterschiedenen beruhigend wirkt, während sie S. 92 auf der andern Seite, auf der des Belebendanziehenden, erschien. Aber das Wort Stetigkeit (Kontinuität) hat zwei Bedeutungen, eine eigentliche, räumlichzeitliche, und eine uneigentliche, mathemathischlogische. Stetig in der ersten Bedeutung ist dieß, daß von einem Punkte ohne Sprung weitergegangen, zum nächstliegenden fortgegangen wird, von diesem wieder zum nächsten und so fort ins Unendliche, Stetigkeit in der ersten Bedeutung ist Fortsetzen, Fortschieben, Fortfließen, Fortrutschen; dieß Alles aber wirkt belebendanziehend wegen des steten Fort- und Weitergehens, das nirgends Anhaltspunkte gewährt, sondern eben fortmacht. Stetig in der zweiten Bedeutung dagegen ist, daß von einer Größe zu einer andern und zwar von ihr verschiedenen kein Sprung gemacht, sondern zwischen zwei verschiedenen Größen jedesmal eine zwischen ihnen liegende Größe, zwischen eine Größe = 2 und eine Größe = 4 eine mittlere Größe = 3, eingeschoben wird, so daß kein unverhältnißmäßiger Kontrast jener beiden ersten Größen oder keine Nothwendigkeit eintritt, von Einem Größenmaße zu einem andern von ihm sehr verschiedenen überzuspringen; dieß aber wirkt beruhigend, weil es zur Maßeinheit beiträgt. Dort (S. 92) hieß stetiger Fortgang dieß, daß es ununterbrochen fortgeht; hier heißt er nicht dieß, daß es fortgeht, sondern daß im Fortgehen von einer Größe zur andern Einheit des Größenmaßes festgehalten wird; dort bedeutet es Nichtaufhören der Fortbewegung durch Absätze, Einschnitte, Zwischenräume, welche Stillstandspunkte in die Fortbewegung bringen, hier bedeutet es Gleichmäßigkeit der Fortbewegung, welche zu starke Kontraste vermeidet, welche somit logisch kein „Fortgehen", sondern Bleiben in gleicher Richtung, in gleichen Maßen ist. Daß das eine Wort diese zwei verschiedenen Bedeutungen hat, ist nicht zu verwundern; ähnlich ist auch „Fluß" theils Bild beharrlichen Weitergehens, theils Bild gleichmäßig wallenden, ruhigen Weitergehens, „ewig" theils Bild unendlicher, die Phantasie lebhaft erregender Erstreckung ins Weite, theils Bild gleichmäßigen, stillen, ruhigen und somit auch die Phantasie beruhigend ansprechenden Feststehens in allem Wechsel vorübergehender Erscheinungen.

b. Neben der Proportionirtheit gefällt auch die Proportionalität der Größe oder das Verhältniß, daß verschiedene neben und mit einander auftretende Größen und Kräfte sich in anschaulicher Weise auf Ein Grundmaß zurückführen lassen, oder daß sie erscheinen als entstanden durch Ver-

vielfältigung (Multiplikation) oder Theilung (Division) Einer und derselben räumlichen, zeitlichen, dynamischen Größe. Selbst in einem nur ungefähr erscheinenden proportionalen Verhältniß zweier oder mehrerer Objekte liegt eine Befriedigung; wir messen unwillkürlich eins am andern, da wir über die Größe der Dinge nicht im Unklaren sein wollen, und da gerade das Nebeneinandersehen von Dingen verschiedener Größe zur Bestimmung ihres Größenverhältnisses reizt; wir sind zufrieden, wenn wir eine bestimmte Proportion vor uns zu haben glauben, denn das Verschiedengroße reducirt sich für uns hiedurch auf Eine und dieselbe Größe, es wird meßbar, kommensurabel und erscheint hiedurch theils überhaupt anschaulich und klar, theils seiner Verschiedenheit ungeachtet von durchgängiger Einheit beherrscht; wir haben die Befriedigung, das Eine leicht mit dem Andern zu vergleichen, leichtvergleichbare, in bestimmter Analogie der Größe stehende Objekte vor uns zu sehen. Am meisten bietet sich die Anschauung solcher bestimmt wahrnehmbaren Proportionen in der Musik dar, wenn kürzere und längere Töne nach oder mit einander auftreten, von welchen die erstern sich zu den letztern wie aliquote Theile verhalten; diese strenge Verhältnißmäßigkeit der „ganzen, halben, Drittels-, Viertelsnoten" u. s. w. gibt der Musik in aller Fülle und Beweglichkeit eine herrlich klare Ordnung und Formfestigkeit, wie keine andre Kunst sie in gleicher Mannigfaltigkeit und gleicher Klarheit erreicht. In der Architektur z. B. sind allerdings ähnliche Verhältnisse möglich, aber sie fallen nur selten so bestimmt in's Auge, daß sie ganz denselben Eindruck exakten Entsprechens hervorbringen könnten. Am nächsten tritt die Architektur dann der Musik zur Seite, wenn auch sie so verfährt, daß an ihren Werken eine bestimmte Proportion hervortritt, d. h. wenn sie ihre Gebäude in der Art aus Größerem und Kleinerem konstruirt, daß das Kleinere erscheint als das Grundmaß, als die dem Ganzen zu Grund liegende Größe, als die Größe, durch deren Vervielfältigung die größern Theile entstanden sind, und an welcher sich somit das Ganze messen läßt. So geschieht es in der griechischen Architektur. Sie stellt um den Tempel eine Säulenreihe, und zwar eine Reihe gleicher und gleich weit von einander entfernter Säulen; damit ist die (einzelne) Säule unmittelbar das Grundmaß des Ganzen. Ich bekomme dadurch, daß z. B. die Vorderseite sechs, die Langseite dreizehn Säulen hat, unmittelbar und in höchst anschaulicher Weise das Maß beider Seiten, ich sehe, daß die Vorderseite sechs Säulen (und fünf Säulenweiten), die Langseite dreizehn Säulen (und zwölf Säulenweiten) groß ist, ich messe an den Säulen insbesondere die Größe des Gebälks (Architravs), das sie tragen, wogegen mir ein Gebälk ganz gleicher Art und Größe, das auf einer ungegliederten Mauer aufläge, keineswegs in einer solchen anschaulichen Meßbarkeit gegenüberträte. Die Säule mißt mir das Ganze gerade so, wie mir ein gleichmäßig wiederkehrender Takttheil den ganzen Takt mißt; der ganze

Bau theilt sich mir durch die Säulen gerade so übersichtlich in bestimmt viele gleiche Theile ein, wie eine „halbe Note" durch vier begleitende Achtelsnoten oder eine „punktirte halbe Note" durch drei begleitende „Viertelsnoten"; am bloßen Wandbau sehe ich kein Grundmaß, aber am Säulenbau sehe ich es, und darum ist er mir anschaulich und klar, während jener mir als unübersichtliche stumpfe Masse gegenüberbleibt. Aehnliches leistet der mittelalterliche Pfeiler- und Säulenbau im Innern; erst der modernen Zeit war es vorbehalten, durch eine rein principlos dekorative Verwendung der Säule ihr diese schöne Bedeutung und Wirkung als Größenmaß des Ganzen zu entziehen. Man nennt (S. 90. 123) die Gliederung, von der hier die Rede ist, auch rhythmische und zwar genauer regelmäßig rhythmische Gliederung; eben weil die Taktmusik, die griechische Säulenarchitektur regelmäßig rhythmisch gegliedert ist, ist sie auch proportional gegliedert; denn die Regelmäßigkeit, mit welcher stets derselbe gleichgroße Takttheil oder Bautheil wiederkehrt, bringt es unmittelbar mit sich, daß man an diesem stets gleich wiederkehrenden Theil das Grundmaß des Ganzen hat, das Grundmaß, durch dessen so und so vielmalige Selbstaddition oder Multiplikation das Ganze entstanden scheint, und an welchem es somit gemessen werden kann. Auch eine weniger anschaulich hervortretende Verhältnißmäßigkeit wirkt befriedigend, wenn z. B. die Länge des Gebäudes das Doppelte der Breite beträgt; ein Gebäude dieser Art hat immer Einheit, seine Breite und seine Länge sind verschieden, und doch sind sie Eins, weil sie im Verhältniß von Ganzem und Halbem zu einander stehen; deßgleichen kann bei Naturgegenständen, Bergen und Hügeln, sich vereinigenden Flüssen, neben einander wahrgenommenen Menschen eine solche Größenproportionalität, daß Eines das Doppelte, Eines das Dreifache des Anderen ist, mit ziemlicher Anschaulichkeit in die Wahrnehmung fallen und Wohlgefallen an der Einheit erregen. Allein nur die Musik stellt uns mit vollster Klarheit und größter und stets wechselnder Mannigfaltigkeit in eine durchaus nach Maß und Zahl gegliederte Welt hinein, nur die rhythmisch gegliederte Musik gibt uns mit reinster Anschaulichkeit eine unerschöpflich sprudelnde und doch durch die Identität der all den verschiedenen Tonlängen zu Grund liegenden Einheit fest zusammengehaltene Vielheit, eine Vielheit von Tönen, deren keiner aus dem Ganzen heraustritt, sondern jeder in der Grundeinheit des Ganzen befaßt bleibt trotz der mannigfaltigsten Kombinationen und Bewegungsgeschwindigkeiten, in welchen sie an uns vorüberrauschen.

2. Das Fehlen oder die Verletzung der Proportion ist neben der Unregelmäßigkeit und Unsymmetrie der eigentlichste Grund der Häßlichkeit; das entweder überhaupt oder in Rücksicht seiner Stellung unverhältnißmäßige Sichausdehnen und Vordrängen oder Zurücktreten eines Theils am Ganzen macht seinen Anblick zu einem Gegenstande des Mißfallens, übergroßer Bauch

und Rücken, große Nasen und Ohren, großer Mund, überlange Arme, Hände, Finger, dürre Arme und Beine, zu kurzer und schmaler, nur wie eine Fortsetzung des Halses sich ausnehmender Kopf. Allein nicht jede Aufhebung der Proportion ist unschön; es gibt auch eine Unverhältnißmäßigkeit, welche den anziehenden, ja ergreifenden Eindruck der Freiheit, d. h. theils einer lebensvollen Entfaltung der Gegensätze der Größe und Kraft, theils geradezu einer vollen Entbindung des Einzeldaseins von allen Maßen endlicher Existenz hervorbringt.

a. Der Proportionirtheit steht gegenüber die unverhältnißmäßige Größe und Kleinheit eines Gegenstandes und der unvermittelte Kontrast der Größen (und Kräfte).

α) Was die erstere betrifft, so gibt es, sei's im Reiche der Wirklichkeit, sei's in dem der Phantasie, eine Größe, die nicht blos den Eindruck des Emporragens über die gewöhnliche oder gattungsgemäße Größe (S. 106 ff.), sondern den einer unverhältnißmäßigen Größe hervorbringt; man nennt sie riesig, riesenmäßig, gigantisch. Nicht alles Grandiose, Kolossale, Enorme, Ungeheure, Hohe ist riesenhaft oder bringt auf die Einbildungskraft diese eigenthümlich fesselnde Wirkung hervor, die das ausübt, was man riesenhaft nennt; nicht das Grandiose u. s. w. für sich allein ist riesenhaft, nicht schon diejenige Größe ist es, welche das gewohnte Maß oder die Grenzen der Gattung erweitert, überschreitet und durchbricht, sondern als riesenhaft erscheint uns ein Individuum dann, wenn es andern Individuen seiner Gattung direkt gegenübertritt und zwar mit so unverhältnißmäßiger Größe und Kraft gegenübertritt, daß diese zu ihm in das Verhältniß schlechthiniger Aufhebung der Gattungsidentität trotz des Fortbestehens derselben zu treten scheinen, riesenhaft ist die Größe und Kraft eines Individuums, welche die ganze übrige Gattung unmittelbar zu reiner Unansehnlichkeit, zu vollster Kleinheit herabdrückt. Man spricht von einem Bergriesen, wenn ein Berg in der Art als über alle Nebenhöhen sich emporhebend erscheint, daß diese zu den bescheidensten Hügeln herabzusinken scheinen; man spricht von riesenhaften Felsen und Thürmen, wenn sie zu einer Höhe anschießen, bei der es zweifelhaft erscheint, ob es möglich sei, daß diese Höhe noch ein zweites Mal von der Natur oder von der Kunst erreicht werde; man denkt sich bei einem wirklich lebenden Riesen einen Kerl so lang und hoch, daß er über Alles wegschreiten, überall hinaufreichen, mit Leichtigkeit Alles fassen und daher die Menschlein neben ihm behaglich und nach Belieben ergreifen, einfangen, aufheben, in der Hand tragen, spielend in die Luft werfen kann u. s. w., kurz einen Burschen, dem andere Seinesgleichen das „Maß“ nicht halten und daher auch keinen Widerstand zu leisten vermögen, obwohl sie Eines Fleisches und Blutes, Einer Gattung mit ihm sind. Den Eindruck des Riesenhaften bringt namentlich ein an sich zufällig scheinendes Moment hervor, das

Reichen bis zu den Wolken; eine Gestalt, die mit dem Scheitel den Himmel berührt, ist uns das specifische Bild des Riesenhaften; Berge, Felsen, Thürme nehmen am ehesten dann den Anschein des Riesenhaften an, wenn es sich trifft, daß sie sich in die Wolken hinein erheben; das erweckt, weil gewöhnlich das Irdische tief unter den Wolken bleibt, so specifisch die Vorstellung einer für andere Erdenwesen unerreichbaren Höhenerstreckung, daß ein Eindruck des Unverhältnißmäßigen entsteht, der beim Anblick derselben Gegenstände, wenn sie in klarer Beleuchtung daliegen, keineswegs sich einstellt. Für die Einbildungskraft hat natürlich das Riesenhafte einen besondern Reiz, da seine Unverhältnißmäßigkeit die normale und darum einförmige Gesetzmäßigkeit des Daseins geradezu umkehrt, die Gattungen vernichtet, das Einzeldasein nicht nur in unendlicher Vollgenüge, sondern in reiner Freiheit von den Banden zeigt, welche ihm die Gattung anlegen möchte. — Dem Riesenhaften steht gegenüber das unverhältnißmäßig Kleine oder das Zwerghafte. Ein kleiner Mensch und ein Zwerg können gleiche Dimensionen haben, und doch nennen wir nur dasjenige Individuum einen Zwerg, das nicht blos überhaupt, sondern unverhältnißmäßig klein ist. Kinder z. B. nennt man höchstens dann Zwerge (auch Fanten, Wichte), wenn sie sich in einer für ihr Alter und ihre Kraft, somit für ihre Gattung unverhältnißmäßig rührigen oder auch anspruchvollen Art geberden, wenn sie sich „aufthun" wollen; man weist durch eine solche Benennung das in eine andere höhere Gattung hinübertreten wollende Individuum in seine niederere Gattung scherzweise zurück. Zwerghaft ist das ganz Gattungsgemäße, z. B. das ganz Reife, Ausgewachsene, Verständige, Kluge, Arbeitsame, Thätige, das aber dabei an Größe und Kraft so klein ist, daß es in dieser Beziehung die Ordnung der Gattung umkehrt, indem es von allen andern Individuen seiner Gattung schlechthin übertroffen wird, ihnen gegenüber zu einem Nichts herabsinkt, sie ihm gegenüber als groß und stattlich erscheinen, selbst wenn sie es an sich gar nicht sind. Für die Einbildungskraft ist dieses Mißverhältniß zwischen der Kleinheit und der sonstigen ganz und gar nicht mangelhaften Gattungsgemäßheit außerordentlich reizend, weil auch hier das Gesetz aufgehoben, die Ordnung auf den Kopf gestellt, das Einzelwesen von Dem, was sonst von ihm gefordert wird, ausgenommen erscheint; daher die Vorliebe, mit welcher die Phantasie Figuren nicht nur wie Riesen und Giganten, sondern auch wie Zwerge und Pygmäen von jeher erdacht und gepflegt hat; der freie hohe Himmelsraum fordert Gestalten, die bis zum Zenith hinanreichen, das Innere der Erde, die Spalten der Felsen und Höhlen dagegen bevölkern sich naturgemäß mit Wesen, die so klein sind, daß sie überall noch sich ducken und bücken und durchschlüpfen können, wo andern zweibeinigen Kreaturen alle Möglichkeit der Bewegung versagt scheint.

β) Der Abstufung der Größen- und Kraftunterschiede steht gegenüber

der unvermittelte Kontrast derselben, der am rechten Orte auch seine Wirkung thut. Es kann auch Reiz und Genuß gewähren, einmal recht in der Welt der Unterschiede zu sein, wo nicht Alles über Einen Leisten geschlagen ist, wo es vielmehr auch Gegensätze und Extreme gibt; es ist schön, den Mann und den Knaben, Goliath und David, den Riesen und jung Roland fechten zu sehen; es ist vollends interessant, wenn das Mißverhältniß der Größe und das Mißverhältniß der Kraft nicht auf beide Seiten gleich vertheilt ist, sondern das unverhältnißmäßig Kleine dem unverhältnißmäßig Großen an Kraft unverhältnißmäßig überlegen ist, Christus und St. Christophorus. Wie die Einbildungskraft am Riesenhaften und Zwerghaften sich vergnügt, so auch an ihrem unvermittelten Kontrast; die Sagen- und Märchenpoesie verdankt ihren Hauptreiz dieser Verkehrung der gewohnten und ordnungsmäßigen Verhältnisse der Dinge, in der sie sich mit voller Freiheit bewegen darf.

b. Der Proportionalität einer Mehrheit von Dingen, vermöge welcher das Verhältniß der Größe des einen zu der des andern mir anschaulich entgegentritt oder jedes einzelne Ding, das ich sehe, mir als leicht meßbar erscheint, steht vor Allem gegenüber der Eindruck der Unmeßbarkeit an Größe, der Erhabenheit über alle Meßbarkeit an Anderem, welchen gewisse Größen- und Krafterscheinungen hervorbringen. Es gibt, wie sich später zeigen wird, eine Erhabenheit in qualitativer Beziehung; es gibt, wie bekannt, ebenso auch eine Erhabenheit in quantitativer Beziehung, d. h. Unmeßbarkeit der Größe oder der Kraft; nur von dieser ist hier die Rede, sowie nachher von ihrem Gegentheil, dem unmeßbar Kleinen.

α. Das Erhabene der Größe und Kraft steht zunächst dem unendlich Großen und Kräftigen, aber es ist nicht Eins und Dasselbe mit ihm. Es ist vielmehr dasjenige Große, das sich einer Meßbarkeit durch irgend einen Maßstab entzieht, den Eindruck eines Unmeßbaren hervorbringt, sich nicht schätzen, nicht „reduciren“, nicht unter andere Größen einreihen lassen will und daher aus aller Analogie mit andern Größen schlechthin heraustritt. Unendliche Größe und Kraft ist noch nicht erhaben; denn in „erhaben“, d. h. hinausgehoben, liegt das Hinaustreten über alles Analoge, während in unendlicher Größe als solcher noch keine bestimmte Vergleichung mit Andrem liegt. Das Erhabene ist, was die Größenbegriffe anbelangt, am nächsten dem Hohen verwandt (daher unvollkommenere Sprachen als die deutsche nur Ein Wort, das Sublime, für Beides gebrauchen); wie das Hohe über alle Analogie mit dem Normalen und Gewöhnlichen hinwegtritt, so das Erhabene über alle und jede Größenanalogie, über alle Meßbarkeit, es ist das unbestimmbar, das unvergleichbar Große, neben welchem alle andre ihm nicht gleichkommende Größe in nichts zergeht. Der Nachthimmel erscheint zunächst unendlich groß durch seine Höhe und Weite, durch die Unzahl seiner leuch-

tenden Punkte, durch die Vorstellung endloser Erstreckung des Universums, die wir zu seiner Anschauung mitbringen; erhaben aber ist an ihm vor Allem die großartige Ruhe, in der er selbst und seine Lichtsterne auf uns herabschauen; auch räumlich erhaben kann er erscheinen, wenn wir nämlich nicht blos auf das unendlich Weite und Viele an ihm sehen, wenn vielmehr der Gedanke in uns aufleuchtet, daß alle Maßstäbe, die wir etwa zur Bestimmung seiner wirklichen Größe anlegen möchten, Fuß, Klafter, Stunde, Meile, Erddurchmesser, Sternweiten und sofort, doch nicht zureichen, sie auch nur annähernd zu erschöpfen, uns auch nur annähernd einen Begriff von der Größe des Universums zu geben, und daß sie somit ihm gegenüber in nichts verschwinden, so stattlich groß sie auch für uns sein mögen, oder deßgleichen, wenn uns plötzlich die Vorstellung überfällt, wie sehr alles sonst noch so Große oder Großscheinende oder Großseinwollende in nichts verschwindet an diesem Himmel gemessen, mit ihm verglichen; das Messen, das Vergleichen, die Vorstellung eines Verhältnisses zu Andrem muß immer da sein, wenn die Empfindung und Vorstellung des Erhabenen entstehen soll (Psalm 8: „Sehe ich den Himmel an, den Mond und die Sterne, die Du bereitet, was ist der Mensch, daß Du seiner gedenkest, und des Menschen Kind, daß Du dich seiner annehmest?"). Eine unendlich scheinende Masse von Menschen oder Dingen in einem Raume erscheint uns nicht nothwendig und sehr oft ganz und gar nicht als erhaben, sondern zunächst eben als unendlich groß. Aber wenn dieß der Fall ist, dann kann mit Einem Male das Gefühl ein Erhabenes vor sich zu haben auftauchen, wenn ich nämlich nicht mehr blos an dem unendlich Vielen fortgehe, sondern an das Verschwinden des einzelnen Individuums in diesem ungeheuren Ganzen, an das Nichts denke, das ein Einzelner hiegegen ist. Eine Trauermusik kann unendliche Wehmuth ausdrücken, aber darum noch nicht erhaben sein; das wird sie erst, wenn zugleich eine Ruhe in ihr ist, welche nichts zu stark hervortreten läßt, Alles mäßigt; damit entsteht der Eindruck einer geistigen Kraft, welche selbst in der unendlichsten Wehmuth nicht aufgeht, selbst durch diese nicht gebeugt wird, sondern erhaben bleibt über alle Passivität der einzelnen Stimmung. Sehr klar zeigt überhaupt die Musik, was Erhabenheit ist. Der vollste, prachtvollste, farbenreichste, majestätischste, stärkste Orchesterklang ist oft genug nicht erhaben, weil die Bewegung noch zu flüchtig, zu unruhig ist; er kann es allerdings auch in diesem Falle dann werden, wenn er plötzlich oder nach sanften, traurig zarten, dumpf verschlungenen Tongängen losbricht und so kraft unvermittelten Kontrastes den Eindruck eines ganz fremdartig Großen hervorbringt, bei dem alle Analogie, alles Maß auszugehen scheint; aber im Ganzen gibt es weit mehr stillergehaltene erhabene Musik, als stark und voll tönende. Langsame, an sich haltende, mäßigstarke, in einfachen Tongängen und Harmonien einherschreitende Tonbewegungen werden am ehesten erhaben; denn dieses Sichmäßigen,

diese Ruhe des Verweilens, dieses langsame Austönenlassen erwecken die Vorstellung, daß es sich hier um etwas ganz unbestimmbar Hohes handle, bei dem die gewöhnliche flüchtige Bewegtheit aufhören, stillhalten müsse, um etwas darzustellen, das Schweigen, Losreißung vom Gewöhnlichen fordere, und die Einfachheit thut noch den Eindruck dazu, daß es etwas sei, das nicht speciell dargestellt, nicht gesagt und gemalt, sondern nur in allgemeinen Umrissen angedeutet werden könne und allen Prunk, alles Erborgen von Schimmer und Glanz, alle Verbindung mit Fremdem und Entbehrlichem als etwas ihm Ueberflüssiges, unter ihm Stehendes, Kleinliches verschmähe. Erhaben ist alles Moll, selbst im bescheidensten Auftreten; es ist erhaben, weil es etwas Gepreßtes, dunkel Umflortes hat, das den Eindruck hervorruft, als drücke etwas auf die Seele, das sie zwingt sich zu äußern, und doch sie hindert sich klar und voll zu äußern, so daß es als unsagbar schwer und namentlich die Kraft der Seele selbst schlechthin überwältigend erscheint. Leonidas in Thermopylä ist unendlich groß, weil ein Muth wie der seine nirgends eine Grenze finden kann, er ist auch erhaben, weil eine Kraft zur Aufopferung dieser Art lediglich um der sittlichen Idee willen alles gewöhnlich Menschliche so schlechthin zu übersteigen scheint, daß wir „sie nur mit sich selbst, mit nichts Andrem vergleichen“, alles Andere nur klein dagegen finden können. Eine Gebirgskette vor Sonnenaufgang gesehen erscheint unter günstigen Bedingungen ausnehmend erhaben, weil sie im Dämmerungslichte selbst nur dämmernd in einem Halbdunkel dasteht, welches ungewiß macht, wie weit sie entfernt und für wie groß sie daher eigentlich zu schätzen sei; wird es heller, so wird sie großartiger, grandioser durch bestimmteres Hervortreten der Massen, aber ihre Erhabenheit ist unwiederbringlich dahin, sie tritt ins Ganze der Landschaft als Glied hinein, das nicht mehr unmeßbar scheint. Auch sonst ist Dämmerung, Tagesgrauen erhaben, weil eine neue Welt heranzukommen scheint, die aber ebensosehr noch in erwartungsvollster Ungewißheit ruht, so daß sie für die Einbildungskraft alle bestimmten Maße verlieren, der Eindruck des Herankommens eines Unermeßlichen entstehen kann, und in ähnlicher Weise macht auch das geistig Unbegreifliche, das zugleich Größe hat, den Eindruck des Erhabenen, weil alle Kraft es zu fassen nicht zureichen will, weil es inkommensurabel ist. „Sturm und Gewitter“, sagt Schleiermacher (dem ich übrigens d i e s e Einsicht nicht verdanke) in seiner Psychologie, „sind erhaben wegen unbestimmbarer Fülle der Kraft; wenn man berechnen könnte die elektrische Intension des Gewitters und die Zeit seiner Entladung nebst dem Umkreis seiner Wirksamkeit, so würde bei dieser Berechnung der Eindruck des Erhabenen cessiren.“ Also: erhaben ist Das, was als unmeßbar, unbestimmbar groß erscheint, was allem Maßstab, aller Größenschätzung, aller Einreihung unter andere Größen sich entzieht, was sich, wenn man es mit etwas vergleichen will, als unvergleichbar darstellt und daher alles Andere,

Meßbare, das man doch mit ihm vergleicht, als unendlich klein, als unfähig ihm irgend zur Seite zu treten erscheinen läßt; erhaben ist, was ein Verhältniß zu Anderem verschmäht, was als inkommensurabel erscheint; riesenhaft ist das unverhältnißmäßig, erhaben *das verhältnißlos Große*.

Fragen wir, wodurch der Eindruck der Erhabenheit entstehe, so zeigt sich hier sogleich *der Unterschied eines relativ und eines rein oder absolut Erhabenen*. 1) Es kann etwas als erhaben erscheinen lediglich in Folge *unvermittelten Kontrastes*, überraschenden Hervor- oder Auftretens, das bewirkt, daß wir im Augenblick alles feste Maß der Schätzung der Größe oder Kraft verlieren, obwohl der Gegenstand über das Großartige, Hohe und dergleichen nicht hinausgeht; so ein plötzlich sich erhebender Berg, eine plötzlich sichtbar werdende Meeresfläche, ein plötzlicher Schall oder Ton, auf Stille oder leisere Tonbewegungen unerwartet folgend; dieß das relativ Erhabene oder das Erhabene des Kontrasts. 2) Andrerseits aber kann ohne alle solche Relativität etwas erhaben scheinen einmal a) durch *Verbindung der Größe oder Kraft entweder mit Dunkelheit, Ungewißheit, Unbegreiflichkeit*, welche die Vorstellung eines Unermeßbaren hervorruft (S. 143), *oder mit Einfachheit*, welche theils unbestimmte Großheit andeutend, theils rein selbstgenügsam, nichts bedürfend, Alles verschmähend wirkt (S. 142 f.), *oder mit Maß, Ruhe, Stille*, welche vom Gegenstande alles Leichte, Flüchtige, Unstete abwehrt (ebd.); diese Form kann *das negativ Erhabene* genannt werden. Endlich — und dieß ist *das positiv Erhabene* — erscheint ein Gegenstand erhaben b) durch *Entfaltung einer Weite und Fülle von Größe und Kraft*, einer Unerschütterlichkeit, einer Stärke, einer Wucht, Kraftansammlung (z. B. des gewitterschwangern Himmels), Kraftanschwellung, Bewegungskraft, einer rasenden Schnelligkeit, einer unwiderstehlichen Energie des Wirkens, des Bezwingens, Umstürzens, Vernichtens (S. 117 f.), *welche den Eindruck erregen, daß dagegen nichts aufkommen könne*, daß dagegen alles Andre gering, schwach, nichtig, verschwindend, verloren sei, daher z. B. auch die Furchtbarkeit einer Erscheinung zu ihrem Erscheinen als erhaben mitwirkt. Es ist falsch, blos die *Furchtbarkeit* eines Objekts als Ursache seines erhabenen Eindrucks anzusehen, wie Burke wollte; es ist ebenso falsch, das Gefühl der Furcht ausschließen zu wollen, wie Kant gegen Burke that; Manches, was dem ruhigen Gemüth nicht mehr als erhaben erscheint, erschien dem beängsteten oder erschrockenen als erhaben, weil die Furcht die Fähigkeit über Größe und Kraft einer Erscheinung zu urtheilen für den Augenblick aufhebt oder abschwächt, so daß sie sich für die Phantasie zum unermeßbar Großen oder Starken erweitert. Der Begriff der Furchtbarkeit kommt übrigens hier nur nebenbei zur Sprache; seine organische Stellung hat er anderswo, wie sich später zeigen wird.

Die beiden Zweige des Erhabenen sind Erhabenheit der Größe (Kant: „mathematisch Erhabenes") und Erhabenheit der Kraft („dynamisch Erhabenes"), welche natürlich wie Größe und Kraft selbst in mannigfache Verbindungen mit einander treten können. Wenn Andere unterscheiden: objektiv Erhabenes, d. h. Erhabenheit des Raums, der Zeit, der Kraft, und subjektiv Erhabenes, d. h. Erhabenheit der Leidenschaft, des bösen Willens, des guten Willens, so ist hiegegen zu sagen: Erhabenheit des Raumes und der Zeit gehören der Erhabenheit der Kraft gegenüber in Eine Kategorie, die der Größe, zusammen; das subjektiv und objektiv Erhabene aber kann man nicht trennen, da auch das Subjekt (im Gebiet der Quantität) nur durch Größe oder Kraft erhaben sein kann, wie das Objekt. — Innerhalb des Erhabenen der Größe treten uns als Haupterscheinungen entgegen negativ: die Erhabenheit der in dunkler Dämmerung daliegenden Landschaft, Gebirgsmasse, Architektur, die Erhabenheit der Nacht, die Unfaßbares in ihrem Schooße zu bergen scheint, die Erhabenheit der Oede und Leere, der Vernichtung, des Nichts selbst, welche damit gegeben ist, daß hier alles bestimmte Sein und Vorstellen aufhört, kein Verhältniß eines Seins zu einem andern mehr sich darbietet, alle Beziehung, alle Vergleichung verschwunden, die reine Verhältnißlosigkeit eingetreten und somit die Phantasie, die, selbst wenn man ihr sagt, es sei nichts mehr da, doch noch etwas vorstellt, weil sie Vorstellen ist, in eine grenzlos finstere Weite ohne alles und jedes Maß hineingestellt ist, wobei sodann zugleich auch das dynamische Moment der Furchtbarkeit der Einsamkeit und des Gedankens an Nichtsein mitwirken kann, die ähnliche Erhabenheit der dunkeln und deßwegen unmeßbar abwärts zu gehen scheinenden Tiefe, verstärkt durch die Vorstellung des unrettbar Verlorenseins in ihr, die Erhabenheit alles Dessen, was uns durch Unbegreiflichkeit dunkel ist, der Welt, der Gottheit, „der unbegreiflich hohen Werke", alles Mystischen und Mysteriösen, die Erhabenheit einfacher Größe und Großheit, die mit nichts sich ziert, nichts erborgt und erbettelt und so den Eindruck unmeßbarer innerer Genüge des Daseins hervorbringen kann, positiv: die Erhabenheit des weiten oder mit unzählbar scheinenden Massen erfüllten Raums, an welchem alles Maß auszugehen, in welchem alles Einzeldasein sich zu verlieren scheint, die Erhabenheit des Gedankens an die endlose Fortdauer der Zeit, sofern dieselbe, sobald man sie fassen will, schwindelnd unmeßbar uns entgegengähnt, und sofern sie alles noch so beständig Scheinende zur Kleinheit eines verschwindenden Augenblicks herabsetzt und alles noch so Große durch das unabsehbar Viele, das noch in ihrem Schooße ruht, als verschwindend klein erscheinen läßt, die Erhabenheit der ebenso grandios und prächtig als reich und mannigfaltig sich vor uns ausbreitenden und so möglicherweise die Vorstellung unnennbarer, alle Schätzung abweisender Erstreckung und Fülle des

Universums rege machenden Natur, die Erhabenheit des weit hingedehnten, durch Inseln, Gebirge, fernhinsegelnde Schiffe belebten und doch nicht besetzten, somit in unausfüllbarer Größe sich darbietenden Meeres, die Erhabenheit von Massenanhäufungen, insbesondere breit und voll sich einherwälzenden Wogen, breit und voll einherwogenden Ton- und Klangmassen; dieß Alles und Aehnliches entweder blos durch oder ohne Kontrast, relativ oder absolut erhaben wirkend. Im Gebiet des Erhabenen der Kraft bieten sich uns dar negativ: die Erhabenheit dumpfen (dunkeln) Tönens, Dröhnens, Sausens, die Erhabenheit der Stille, einer großen Pause, wie Ruhe vor Sturm oder ähnliche Krisen, welche alles Leben, alle Bewegung auszulöschen und andrerseits unbestimmbar Vieles und Großes vorzubereiten und ins Werk zu richten scheinen (daher hier zugleich ein Positives sich miteinmischt), die Erhabenheit der Geistesruhe, die durch nichts aus dem Gleichgewicht gebracht wird, Sokrates den Giftbecher trinkend, die Erhabenheit des Schweigens, Duldens, das „nichts mehr *antwortet*“ bei Schmähung, Mißhandlung und Peinigung und damit sowohl die *Vorstellung* unsagbar schweren innern Leidens als unbegreiflich großer Kraft zur Entsagung, Selbstbeherrschung, Geduld, Standhaftigkeit, Maßhaltung erweckt, die Erhabenheit ruhiger, selbstbewußter, kein Losfahren, kein pathetisches Gerede und eitles Großthun bedürfender und darum unbezwingbar scheinender Kraft (Wallenstein), positiv: die Erhabenheit der trotz der Länge und Wechselfälle der Zeiten, trotz aller zerstörenden Einflüsse *festdastehenden* Gebilde der Natur und Kunst, wie der Jahrtausende lang von andrängenden Wogen umspülte Fels im Meere oder Gebäude und Trümmer der Vorzeit, die Erhabenheit des Gedankens an die Kraft zu ewiger Fortdauer, die Erhabenheit des unbedingt sich selbst gleich forthandelnden Charakters im Guten und im Bösen (Richard, Macbeth), die Erhabenheit feststehenden Muthes (si fractus illabatur orbis etc.), die Erhabenheit vor nichts zurückschreckender Kühnheit, Unternehmungslust, Aufopferungsfähigkeit, die Erhabenheit energischer Kraftäußerung, die so plötzlich oder so stark oder so rasend schnell oder namentlich in so unaufhaltsam anwachsender Steigerung sich zu vernehmen gibt, daß Alles überboten, niedergedonnert, zerschmettert, fortgerissen, mit sicherem Erliegen bedroht zu werden scheint, ausstrahlende Lichtkraft („Und es ward Licht“), Alles übertönende Klangkraft, Sturm, Orkan, immer stärker und stärker herankommender Trommelschlag, Anmarsch, Ansturm, Erhabenheit der unwiderstehlich anschwellenden, sich losringenden, heraustretenden, flammenden, Alles überwältigenden, Alles schreckenden, versteinernden, niederschlagenden Leidenschaft, Entrüstung, Kampfeswuth, wo freilich die Gefahr der Ueberstürzung, der in sich selbst zusammenbrechenden Maßlosigkeit, des Nichtzureichens der Kraft zur beabsichtigten Kraftäußerung,

des Umschlags ins traurig oder lächerlich Unmächtige nahe liegt, die Erhabenheit schwungvoller allüberwindender Begeisterung, die Erhabenheit unermeßlicher Kraft zu schaffen, zu zerstören, neü zu beleben, den Stoff in unübersehbar viele und mannigfaltige Formen zu kleiden, „Geburt und Grab, ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, ein glühend Leben", die Erhabenheit der Gottheit, des Weltlaufs, des Schicksals, negativ und positiv zugleich die Erhabenheit dunkler und dunkel sich nahender, unheimlich schreckhafter Gebilde oder Kräfte, Gespenster, Geister („da kroch's heran und regte hundert Gelenke zugleich"), Zauberei; auch dieß Alles theils durch theils ohne Kontrast, bald relativ bald absolut erhaben wirkend. Verbindungen von erhabener Größe und Kraft ergeben sich überall; so einerseits Erscheinungen, wie Wogenmassen und Orkan, Heeresmassen und Angriff, Oede und Sturm des Chaos, Regenströme, Blitzstrahlen und Donnerschläge, vereinigte Masse und Stärke vollentfalteten Schallens, Tönens und Klingens, andrerseits die Vorstellungen von Gottheit, Universum, Geschichte, in welchen Größe und Kraft zu voller Einheit sich zusammenfinden.

β. Wie dem Riesenhaften das Zwerghafte, so steht dem Erhabenen das unmeßbar Kleine, Feine, Zarte, Leichte gegenüber, d. h. das Winzige, das sich gar nicht erreichen und fassen läßt, das aber ebendadurch auf die Einbildungskraft einen unbedingten Reiz ausübt. Im Kontrast zu den großen Gebilden der Natur können schon ihre eignen kleinsten Geschöpfe, besonders wenn sie schwer zu erhaschen sind, als unmeßbar klein erscheinen; ganz aber dringt erst die Phantasie zum unmeßbar Kleinen vor, wenn sie die Natur, namentlich die Welt der Blüthen und Blumen, mit jenen Geisterchen, Wichtchen bevölkert, die sie als wirklich existirend und thätig darstellt, trotzdem daß sie sich jedem Blick entziehen, und trotzdem daß sie so unmeßbar zart gebildet sein sollen, daß sie das Gras wachsen, die Sonne donnernd dahinrollen, die für uns still daliegende, uns nur in Farben erglänzende Erd- und Himmelssphäre in Harmonien erklingen hören, für die unsre Ohren verschlossen sind; „tönend wird für Geistesohren schon der neue Tag geboren, es trommetet, es posaunet, Auge blinzt und Ohr erstaunet, Unerhörtes hört sich nicht; schlüpfet zu den Blumenkronen, tiefer tiefer still zu wohnen, in die Felsen, unter's Laub! trifft es euch, so seid ihr taub!" Es scheint zur vollständigen Belebtheit und Beseeltheit des großen Ganzen der Welt zu gehören, daß es neben dem Handgreiflichen und Leibhaftigen auch das Ungreifbare und Unfaßbare enthalte, das man nie erreichen kann, obwohl es allerorten weilt und wirkt; dem Denken graut es am Ende, wenn es davon hört und durch das Mikroskop wirklich zu sehen glaubt, daß Alles ins Endlose theilbar sei, die Substanz der Welt droht sich bei dieser Vorstellung in nichts aufzulösen, in nichts dahinzufließen, aber

die Phantasie dichtet auch ins Kleinste Leben und Seele hinein, damit Leben und Seele in allen Formen sei und auch da, wo der Mensch nichts mehr sieht und hört, nicht aufhöre, vielmehr gerade hier erst recht anfange, ungesehen, unbelauscht, ungestört von dem rohen und plumpen Treiben der Tageswelt, und damit gewinnt sie jenes Element des umgekehrt Erhabenen, das die Leiter der Dinge nach unten abschließt.

Die Erhabenheit ist zwar (mit bloßer Ausnahme der Erhabenheit des Alls) nur Erscheinung (S. 66), nur subjektiver Eindruck, daraus entstehend, daß uns eine Größe oder Kraft unmeßbar vorkommt; da sie aber einmal diesen Eindruck eines Unmeßbargroßen unwiderstehlich gebieterisch hervorbringt, so übt sie alle Wirkungen des Großen und Kräftigen in verstärktem Maße aus. Das Erhabene fesselt die Phantasie, es hält uns fest, es erweckt Bewunderung und Staunen, es gebietet niedern und flüchtigen Gefühlen Schweigen, es füllt unser ganzes Wesen aus und reißt uns hin, es führt uns über die gewöhnliche Welt empor, es führt uns aus der Enge des gewohnten Daseins heraus in die Region des Unermeßlichen und versetzt uns damit selbst in eine erhöhte Stimmung, in welcher wir, des Einen großen Gefühles voll, alles Endliche und Beschränkte, alle Kleinheit und Schwäche vergessen, es strömt seine Vollgenüge in uns über, wir wachsen mit ihm, wir schwingen uns mit ihm auf, wir fühlen uns größer und stärker, wir vermeinen den Höhepunkt unsres Daseins zu ersteigen. Die erstere Wirkung, das Festgebanntwerden, das Staunen, das Verstummen, wird durch das negativ, die andre, die belebende Hebung und Stärkung, wird durch das positiv Erhabene hervorgebracht; eine Nebenwirkung, die des Grauens und der Furcht, tritt blos da ein, wo das Erhabene durch Oede und Leere oder zerstörendes Auftreten unheimlich wird. Das positiv Erhabene der Größe erweckt in uns allerdings zugleich ein deutlicheres oder dunkleres Gefühl der eigenen Kleinheit, das mit dem Grauenerregenden des unheimlich Erhabenen verwandt und daher von einem Schauer begleitet ist; aber es wirkt doch vorzugsweise ausfüllend, hebend, kräftigend, begeisternd, und noch mehr ist dieß der Fall beim positiv Erhabenen der Kraft (sofern sie nicht eine zerstörende ist), da wir, namentlich wenn es sinnlicher, z. B. akustischer Art ist, vermöge unserer Organisation diesem am wenigsten widerstehen können und daher von ihm wie von einem elektrischen Strom, der durch alle Adern und Nerven rinnt, ergriffen und mitfortgeführt werden. Das Erhabene greift uns ans Leben, an die Seele, an das Herz und gibt uns das höchste Lebensgefühl, das wir haben können; der Mensch lebt nicht, der keine Empfindung des Erhabenen hatte oder hat, der von seinen Schauern sich nie durchbeben, von seinen kraftvollen Armen sich nie erfassen und zur Höhe tragen ließ; „das Schaudern ist der Menschheit bestes Theil; wie auch die Welt ihm das Gefühl vertheure, ergriffen fühlt er tief das Ungeheure."

Das Erhabene ist daher auch allein voller Wirkung sicher, das Erhabene bezwingt die Gemüther und reißt sie zur Unterwerfung, ja Ehrfurcht und Verehrung hin; das Erhabene muß derjenige in seiner Gewalt haben, der in großen Dingen „Herz zu Herzen schaffen" will. Das Erhabene ist für Viele das einzig Schöne, das sie kennen, das sie fühlen, ja das sie unempfänglich und ungerecht macht für Alles, was minder entschieden wirkt, es ist ihnen ein Heiliges, neben dem nichts Andres Werth und Bestehen hat; es ist das Glück der Jugend und jugendlicher Völker, wir verdanken ihm die hohen Gestalten der Sage und Phantasie aus den entschwundenen Jugendtagen der Menschheit, wir verdanken ihm damit die erste Regung und die bleibenden Grundlagen der Poesie, der höhern Kunst überhaupt. — Allein auch das Erhabene ist nicht Alles, und es ist nicht nur nicht Alles, es kann nicht einmal die Regel, nicht das Normale sein. Immer und immer erhaben, wie Klopstock, das ermüdet, spannt und stumpft ab; immer und immer erhaben, das fordert die Kühle des Verstandes und den Widerspruch des Gefühles, das nicht stets im Spannenden und Angreifenden sein will, heraus; es tritt die Besinnung darauf ein, daß auch das Erhabene Theil des denkbaren Gesammtdaseins, somit nicht das Eine und Alleinige, sondern „unsersgleichen" ist, es tritt das Begehren ein, zur Ruhe, zum mild Ansprechenden, zum Gewohnten und Heimischen, zum einfach Klaren und Anschaulichen, zum Maßvollen zurückzukehren; es war ein herrlicher Flug nach oben, aber wir sehnen uns wieder ins Gleichgewicht zu kommen und auf festen Füßen zu stehen. Mit dem Gegensatz des Erhabenen, mit der Welt des unfaßbar Kleinen, haben wir es ohnedieß nur flüchtig zu thun; sie ist ein Spielwerk unsrer eigenen Phantasie, das uns keine haltbare Anschauung, kein bestimmtes Bild gewährt; bleibend kann unsere Aufmerksamkeit nur an derjenigen Welt haften, wo Alles hell und klar nach Zahl und Maß in Verhältniß unter sich gesetzt ist. Vom Riesenhaften und Zwerghaften, vom unvermittelten Kontrast gilt Dasselbe; nur in einer Welt, wo naturgemäße Verhältnisse sind, können wir auf die Dauer verweilen; blos unreife, kindliche, gedrückte, geängstete, abergläubische Phantasie hält es aus in einer Sphäre, welche die reine Umkehrung derjenigen Verhältnisse ist, ohne die ein wirkliches Dasein und Zusammensein der Dinge nicht gedacht werden kann.

3. Ganze und volle Schönheit ergibt somit weder die bloße Verhältnißmäßigkeit noch die bloße Negation derselben, sondern Beides zusammen, Wohlverhältniß verbunden mit den Momenten des Unverhältnißmäßigen, des unvermittelten Kontrastes, des erhaben Großen und Kräftigen, des unfaßbar Feinen und Zarten. Das Verhältnißmäßige, Wohlabgestufte, Normale ist der Vorder- und Mittelgrund; er möge sich durch das Riesige und Erhabene, ja selbst

durch das disproportionirt Häßliche beleben; das Volk der Achaier und Troer, Thersites, die Fürsten und Helden, die Götter, das allgewaltige Schicksal, noch mehr in germanischer Sage und Dichtung die Menschen, die Recken, die Riesen, die Zwerge, die Asen, die Elfen, das unheimlich gewaltige Element des Zaubers, der diese ganze phantastische Welt gefangen hält; Architektur, ansteigend zum Riesigen, ja Erhabenen und doch ruhig wirkend durch richtige und klare Verhältnisse aller Dimensionen, Theile und Glieder, Musik und Poesie durch alle Arten und Stufen der Größe und Kraft uns durchführend und so auch das Erhabene wie das unendlich Feine und Zarte uns zu genießen gebend, ohne doch jenes in ermüdender Weise immer und immer vor uns auftreten zu lassen, Plastik und Malerei im Lande der schönen Mitte, des reinen Wohlverhältnisses, der untadeligen Proportion, der beruhigenden Abdämpfung der Kontraste, der Mäßigung der Extreme sich bewegend, aber auch sie das Erhabene nicht vergessend, sondern bemüht, die milde Erhabenheit ruhiger Größe und Kraft, die ergreifende Erhabenheit der Begeisterung und der Leidenschaft, wie andrerseits die erhebenden Wirkungen des Lichtes und des Dunkels, uns vor Augen zu bringen der bescheidenern Maße ungeachtet, auf welche diese Künste angewiesen sind.

Blicken wir schließlich auf die drei Formen des Gleichmaßes noch einmal zurück, so ergibt sich die Wahrnehmung, daß sie aufs Genaueste den drei Unterarten der Einheitlichkeit entsprechen, ganz wie die Größe der Begrenzung (S. 121). Regelmäßigkeit oder Durchführung Einer Formgestaltung an einem Ganzen überhaupt ist verwandt mit der Einfachheit, die alle den Blick vom Ganzen abwendende Vielheit der Theile und Einzelbildungen ausschließt, wie denn die gerade Linie auch einfach ist, so gut als sie regelmäßig ist; Symmetrie oder gleiche Bildung der Hauptglieder entspricht der Ganzheit, welche keine Zersplitterung duldet, da ja auch Symmetrie die Zersprengung des Ganzen in selbstständig geschiedene Theile abwehrt; Proportion oder Verhältnißmäßigkeit, die kein Uebergreifen der Größe eines Theils über den andern oder über das Ganze aufkommen läßt, entspricht der Koncentrirtheit, welche den einzelnen Theilen ein zu massenhaftes Hervortreten verwehrt; der Unterschied ist nur der, daß die Koncentrirtheit die Theile blos erst überhaupt beschränkt, die Proportion aber sie definitiv unter Ein positives Maß bringt, dem sie sämmtlich als ihrer gemeinschaftlichen Einheit sich unterordnen. — Ebenso ist aus dem schon früher Ausgeführten (S. 122. 126. 131) klar, daß Regelmäßigkeit gleichmäßige Figuration (S. 85—94), Symmetrie gleichmäßige Gestaltung eines Ganzen (S. 94—99), Proportion gleichmäßige Größe und Kraft (S. 99—121) ist, somit im

Gleichmaß die drei vorhergehenden Schönheitsformen bereichert durch das Moment der Gleichmäßigkeit sich in Eins zusammenfassen.

B. Das Schöne der Qualität.

Zur Form oder Gestaltung der Dinge, durch welche sie ästhetisch wirken, gehört (S. 77) nicht nur das Quantitative der Gestalt, Menge, Größe, Kraft, Gleich- oder Ungleichmäßigkeit, sondern auch ihre Beschaffenheit, „Qualität“ im weitesten Sinne. Nicht blos Begrenzung wirkt, sondern auch Charakter, nicht blos Einfachheit, sondern auch Einheit, nicht blos Vielheit, sondern auch Mannigfaltigkeit, nicht blos Größe, sondern auch Bedeutung, nicht blos Kraft, sondern auch Macht, nicht blos Gleichmaß, sondern auch Harmonie. Die Welt hat und zeigt uns nicht blos Quantität, sondern auch Qualität, und erst durch sie und mit ihr wird die Gestaltung der Dinge eine vollkommen konkrete. Die Quantität befaßt unter sich alles Meßbare und Zählbare; aber all Das für sich allein hat stets noch etwas Abstraktes, Blasses an sich. Anders wird dieß mit der Qualität. Es gibt nicht blos Einzelgebilde von bestimmter Formation, sondern Einzelwesen von bestimmter Beschaffenheit, Art, Eigenschaft, in bestimmten Thätigkeiten, Zuständen, Schicksalen, es gibt nicht blos Bewegungen, sondern Begebenheiten, Ereignisse, Handlungen; es gibt nicht blos Linien, Figuren, Körper, sondern auch farbige Erscheinung; es gibt nicht blos Töne von bestimmter Dauer und Kraft, sondern von bestimmter Beschaffenheit oder Farbe, „Klänge“; es gibt nicht nur Ueberschaulichkeit durch Einheitlichkeit in Zahl und Theilung, sondern auch durch Gleichartigkeit und Zusammenhang; es gibt nicht blos geometrisches Gleichmaß, mathematische Zusammenstimmung, sondern auch eine sachliche Uebereinstimmung, eine Harmonie des Seins und Wirkens u. s. w. Erst hiedurch und hiemit wird Alles vollkommen anschaulich und überschaulich, deutlich und klar, vollkommen anziehend, reizend und ergreifend, wie sich dieß im Verlauf der Betrachtung des Einzelnen von selbst ergeben wird.

Das Erste ist auch hier, wie im Gebiete der Quantität, die Bestimmtheit; zuerst muß etwas Bestimmtes da sein, ehe von weitern Formgestaltungen die Rede sein kann, und schon bei der Bestimmtheit ergeben sich wie bei der Begrenzung Verhältnisse von wesentlicher ästhetischer Bedeutung.

1. Bestimmtheit.

1. Die Begrenzung befaßte in sich (S. 85) drei Momente: Umgrenztheit oder selbstständige Gestalt, Begrenztheit oder festausgesprochene Gestaltung, Abgegrenztheit oder deutliche Sonderung des Einen vom Andern. Ebenso enthält die bestimmte Beschaffenheit oder kürzer Bestimmtheit der

Dinge drei Momente: Abgeschlossenheit in sich oder Individualität, fest ausgeprägte Beschaffenheit oder Charakter, Deutlichkeit oder Distinktheit der äußern Erscheinung.

a. Wie die Welt öde und chaotisch wäre, wenn sie sich nicht zu selbstständigen Einzelgebilden entfaltete, die auf dem Hintergrunde der allerdings bleibenden unbegrenzten Weite uns erscheinen, so wäre sie es auch, wenn sie sich nicht ebendamit zugleich auch erschlöße zu Einzelwesen oder individuellen Existenzen, deren jede sich selbstständig aus der Masse heraushebt, jede als eigene Seinsgestaltung dem allgemeinen elementarischen neutralen Sein gegenübersteht, jede eigenes Dasein und Leben in der Welt hat, Theil der Welt und doch selbst eine Welt, eine Monade innerhalb des Weltalls ist. Nicht die elementarisch bleibende, sondern die individualisirte Welt, nicht das elementarische, sondern das individuelle Sein ist Dasjenige, was das Auge zunächst begehrt, worauf es ruht, was es mit Freuden begrüßt, wie die Taube nach der Sündfluth; wir suchen nicht blos *feste* mathematische Formen, wie Linien, Figuren, Körper, sondern in *und mit* ihnen individuell gestaltete, individuell in sich abgeschlossene Existenzen, deren Anschauung uns einen Halt, ein Bild, bei dem wir verweilen können, gewährt; dem Individuellen gegenüber sind bloße Umrisse, Flächen und Massen selbst wieder ein elementarisches, abstraktes Sein, und daher ist im Gegensatze zu ihnen alles Individuelle, sowie es nur auf dem Plane erscheint, wohlgefällig, ein Strauch auf einem Felde, ein Baum an einem Berge, ein Vogel in der Luft, ein Mensch am Ufer u. s. w. Das individuelle Sein hat aber wieder mehrere Stufen; es ist entweder blos Sache, oder ist es Selbstheit, und zwar theils unpersönliche, theils persönliche. Am wenigsten individuell selbstständig ist das blos zu einer Sache, schon individueller das zu einer noch unpersönlichen Selbstheit, am individuellsten das zur Persönlichkeit geformte, zusammengeschlossene, zugespitzte Sein; entsprechend diesen Graden der individuellen Selbstständigkeit ist das ästhetische Wohlgefallen. Sachen „zu sehen", wie namentlich der Mensch zu diesem oder jenem Gebrauche sie schafft, macht gleich und schon früh Eindruck auf die Phantasie; denn jede noch so unbedeutende Sache ist etwas Eigenes für sich, individualisirt die Welt, vertreibt aus ihr die Leere, gibt das Wohlgefühl etwas Festes zu haben; ein einziges Thürmchen auf einer Anhöhe verleiht einer sonst flachen „langweiligen" Gegend die wohlgefälligste Bestimmtheit. Freilich will die bloße Sache noch wenig sagen; sie ist selbst wiederum elementarisch, selbst wieder Element und Stoff, sie existirt noch nicht für sich, sie wird gebraucht, verwendet, vernichtet, sie hat nicht definitives Sein, sie fließt noch zusammen mit dem allgemeinen Sein. Erst die Selbstheit hat eine fixe, in sich abgeschlossene, wenn gleich nicht absolut feste, so doch bestimmte Existenz, sie erhält sich, sie verwendet das

sachliche Sein für sich, sie ist sich selbst bestimmter Zweck, sie führt ein Leben, ein bestimmtes und Andres nach sich und für sich bestimmendes Dasein. Aber auch sie hat wiederum ihre Stufen. Entweder ist sie noch bloße „Individualität“, unpersönliche Selbstheit, selbstloses Selbst, welches zwar eigenes Dasein, Wachsthum, Leben, Thun, Geschehen hat, aber noch unselbstständig und damit selbst wieder sachlich ist, sich nicht abscheidet von der Welt als eigene Welt, wie die Pflanze, oder erhebt sie sich zur schon selbstständigeren Subjektivität, die sich erhält vermöge eigenen Fühlens und Begehrens Dessen, was sie bedarf, was ihr angenehm und gut ist, wie das Thier, oder endlich weiß sie, daß sie da ist und lebt, geht fort zu selbstständigem Erkennen, Wollen und Handeln, ist Person, Persönlichkeit, Ichheit. Erst die Ichheit, die zur Bestimmtheit des Wissens und wissenden Wollens gelangte Selbstheit, ist Dasjenige, womit die Welt Seinsbestimmtheit erlangt; erst sie ist selbst eine Welt, erst sie ein Punkt, bei dem man ausruhen kann, weil sie sich selbst Mittelpunkt der Welt ist, erst sie wehrt von der Welt die Oede und Trostlosigkeit blos allgemeinen Elementardaseins wirklich ab; erst mit ihr ist etwas da, von dem man mit Recht sagen kann, daß es Etwas sei. Das ästhetische Gefühl geht daher vom elementaren Sein fort zum individuellen und innerhalb dieses vom sachlichen zum persönlichen und empfindet erst bei diesem reines Wohlgefallen, *ja es bevölkert selber alle Welten und Weltkörper mit individuellen Existenzen, mit persönlichen Wesen*, weil es im unbegrenzten Ganzen feste Punkte nicht entbehren kann. Derselbe Fortgang ist auch in der Kunst wesentlich; die Architektur und Tektonik macht Sachen, die Plastik bildet Personen, die Malerei Beides; die Musik geht wieder zum Elementarischen zurück, worauf die Poesie abermals zum persönlichen Dasein aufsteigt. — Es versteht sich, daß wir am „Persönlichen“ nicht blos ein formales, sondern auch ein materiales, stoffliches Interesse nehmen, weil es Unsersgleichen ist (S. 56 f.); aber doch auch nicht blos ein materiales, sondern ebensosehr ein formales, wie dieß namentlich aus dem ganz formalen, ganz nur dem Formsinn entstammenden Begehren unserer Phantasie nach Individualität (Plastik, Historienmalerei) hervorgeht, wenn wir zu lange blos Sachliches (Architektur, Landschaft) gesehen haben.

b. Das bloße Dasein von Sachen und Personen genügt nicht lange; noch so viele Einzeldinge und Einzelwesen nützen nichts, wenn sie nicht die Aufmerksamkeit dadurch in Anspruch nehmen, daß sie näher angesehen ihr Etwas bieten, daß sie Etwas *an ihnen* zu sehen bekommt. Und zwar ist es auch hier zunächst das Bestimmte, die Bestimmtheit der Beschaffenheit, was zuerst Wohlgefallen erweckt. Vom Ding geht der Weg des Anschauens naturgemäß zu Dem, was an ihm ist, und befriedigt wird somit das Anschauen am unmittelbarsten und sichersten, wenn es mit Leichtigkeit und

Ruhe etwas an ihm gewahr wird; dieß aber ist nur dann möglich, wenn seine Beschaffenheit eine bestimmte ist. Gefällig ist für den äußern und innern Sinn dasjenige Sein, das bestimmt ausgeprägte Beschaffenheit oder das Charakter hat, gerade wie diejenige Gestalt befriedigt, welche ein fest ausgesprochenes Formprincip an sich verwirklicht zeigt. Bestimmt ausgeprägte Formung der Natur, der Art, der Eigenschaften, der Thätigkeiten, das Eine oder das Andere oder Alles zusammen, kurz Charakter oder charakteristische Züge muß das Ding haben, das gefallen will; nicht die blos individualisirte, sondern die auch zu charakteristischer Individualisirung gestaltete Welt gefällt. Eine bestimmte Beschaffenheit, einen gewissen Charakter kann das Ding (die Sache oder die Person) gemein haben mit einer umfassenden Anzahl andrer Dinge, dann ist sie Gattungsbestimmtheit, Gattungscharakter, Gattungstypus; oder mit einer beschränkteren Anzahl, dann ist sie Artbestimmtheit, Artcharakter, Arttypus; oder hat es dieselbe allein, dann ist sie Einzelbeschaffenheit, Einzelcharakter, Einzeltypus (auch „Individualcharakter", Individuum hier im Sinne des Einzelwesens einer Gattung oder Art genommen); für das Bedürfniß des Anschauens ist es gleich, welche dieser drei Beschaffenheiten erscheine, es ist genug, wenn nur Typen, wenn nur Charaktere kommen, wenn nur die Dinge welche kommen bestimmt oder charakterhaft oder noch besser charaktervoll sind. Selbst von der quantitativen Seite der Dinge fordern wir mehr als diejenige Formbestimmtheit, die im Gebiet des Quantitativen oder Mathematischen, Geometrischen, Stereometrischen liegt; wir begehren nicht blos Dinge von ausgesprochener mathematischer Form (S. 87) zu sehen, sondern auch Dinge, deren Gestaltung eine charakteristische ist, z. B. Geräthe nicht blos von spitziglänglicher Form, wie ein Stecken oder Stäbchen, sondern von einer durch ihren Zweck an die Hand gegebenen bestimmtern Form, wie Speer, Schwert, Gewehr, Sessel, Stuhl, Thiere nicht blos von abstrakter Cylinderform, wie der Wurm, sondern von bestimmterer Gestalt, wie die Vierfüßler und Vögel, — ein Zurückgreifen des Qualitativen ins Quantitative, das uns noch öfter begegnen wird. Die Welt wäre allzu unanschaulich, wenn sie nicht eine Welt möglichster Bestimmtheit wäre; nichts ist wohlthuender, als charaktervolle Menschen, charakteristische Züge oder Physiognomien, charakteristisch geformte Gegenstände, charakteristische Eigenschaften, Zustände, Thätigkeiten zu sehen, so wohlthuend, daß namhafte Kunstkenner das Charakteristische für das Schöne erklären konnten, und daß ein in allen andern Beziehungen unschönes, ja häßliches Aeußere durch Charakter Wohlgefallen erweckt; daher auch das Gefallen am „Genrebilde" des einfachsten Inhalts, der bescheidensten Verhältnisse, der gewöhnlichsten Art und Weise. Der Mangel an bestimmter Ausprägung des Daseins scheint uns zur Oede des

unentfalteten Anfangs, wo nichts war, zurückzuwerfen; nur wo sie ist, ist wirkliche konkrete Existenz. Vermöge der Wirkung des Kontrastes kann Ein und dasselbe Ding bald charaktervoll, bald charaktermangelnd erscheinen; so ist dem Gesichte gegenüber, in welchem wegen der vielen in ihm vereinigten eigengeformten Glieder die ganze Bestimmtheit, deren der Organismus fähig ist, sich sammelt, der übrige Körper noch elementarisch allgemein geformt, während er der Pflanze gegenüber sehr charakteristisch gestaltet erscheint; aber solche relative Schwankungen des Eindrucks machen für die Sache selbst nichts aus: was für sich oder im Gegensatz zu Andern charakteristisch erscheint, Das gefällt. Der Charakter kann, wie aus dem soeben gebrauchten Beispiele hervorgeht, bestimmter und weniger bestimmt, einfacher und reicher entwickelt oder zusammengesetzter sein; mit seinem Zunehmen in der einen oder andern Art nimmt auch die Befriedigung zu, welche er erweckt.

Schön ist im Einzelnen jede bestimmt ausgeprägte, ausgesprochene Beschaffenheit des Aeußern wie des Innern, charakteristischer Typus der Gestalt, Charakterhaftigkeit der ganzen Person, fest gestaltete Richtung ihres Willens und Thuns, „Charakter" im engern Sinne, Ausdruck des Charakters in Gestalt, Gesicht, Geberde, Haltung, Handlung; schön ist jede bestimmt ausgeprägte Eigenschaft an einem Wesen, wie z. B. die charakteristischen Eigenschaften der Thiere, Kraft, Gewandtheit, Wildheit, List, Gelehrigkeit, der Menschenraçen und -klassen, der Alter und Geschlechter, die charakteristischen Eigenschaften der Farben, prächtig, lebensvoll, ruhig, mild u. s. w., die der Klänge verschiedener Stimmen und Instrumente, die „Klangfarben"; schön ist der bestimmt ausgeprägte Zustand, entweder äußerer, d. h. Situation, oder innerer, d. h. Empfindung, daher z. B. die Schönheit der Poesie vor Allem darin besteht, nicht blos Gegenstände und ihre Eigenschaften, sondern auch Situationen und Empfindungen mit anschaulichster Bestimmtheit darstellen zu können; schön ist die bestimmt ausgeprägte Thätigkeit, d. h. Bewegung oder Handlung, charakteristische Bewegungen, wie Plastik und Malerei sie darstellen, Musik sie erfindet, Handlungen, wie die Poesie sie schildert; kurz schön ist überhaupt alles zur Charakterbestimmtheit Gebrachte, Alles was „Physiognomie" hat, auch in Natur und Landschaft, somit insbesondere alles Entwickelte, Fertige, Reife, Entschiedene, Alles was „Schneide" hat, ja das Scharfe, Einschneidende, Schneidende selbst; daher auch das Herrliche der griechischen Kunst, weil sie bei allen ihren Idealgestalten stets vom Ersten und Wesentlichsten, von der bestimmten Idee des Charakters des Gottes oder Helden ausgeht und erst von dieser festen Grundlage aus zu sonstiger Schönheit der Gestaltung weiter schreitet, so daß alles Halbe, Neblige, Verblasene, Schwankende, Aeußerliche, Gemachte, hohl Idealisirende

ihr schlechthin ferne bleibt. Schelling's Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur hat das große Verdienst, den ästhetischen Werth des Charakteristischen energisch hervorgehoben zu haben.

c. Wie im Gebiet der Quantität deutliche Auseinanderhaltung der einzelnen Gestalten gefordert ist, so auch hier unbedingt anschauliche Deutlichkeit der äußern Erscheinung. Ohne Deutlichkeit, Distinktheit des Erscheinens in Beleuchtung, Farbe, Ton, Klang, in Beschreibung und Schilderung ist Alles umsonst; die Tonreihe ist nur schön, wenn sie in deutlich unterscheidbare, einander nicht zu nahe liegende, „ganze" oder höchstens „halbe" Töne auseinandergelegt wird, die Farbe nur, wenn die Einzelfarben in deutlichem Abstechen von einander gegeben werden, statt unklar unter einander zu verschwimmen, der Ausdruck nur, wenn er deutlich, „sprechend" ist. Selbst das blos Elementarische und blos Sachliche, ja Allgemeine und Abstrakte gefällt durch Deutlichkeit der Erscheinung, durch Genauigkeit, Exaktheit, Präcision der Darstellung, der Ausführung, während alles Verwischte, Dumpfe, Trübe, Unklare dem äußern und innern Sinn zuwider ist.

Zwischen Geistigem und Körperlichem findet in allen diesen Beziehungen keinerlei Unterschied statt (vgl. S. 93). Die zur Bestimmtheit des Begriffs erhobene Vorstellung, d. h. der Begriff selbst, der klar in sich abgeschlossene Gedanke, die Präcision selbst im Abstraktesten, im Mathematischen und Philosophischen gefällt auch ästhetisch; daher der große Vorzug der Poesie, auch die Schönheit des bestimmt erfaßten und ausgesprochenen Gedankens geben zu können. Scharfsinn, Geistesklarheit gefallen überall, obwohl auch hier das Körperliche vor dem Geistigen ästhetisch dieß voraus hat, daß seine Erscheinung anschaulicher, heller, greifbarer, leichter festzuhalten ist und daher das Geistige, um die Schönheit der Bestimmtheit ganz zu haben, in sinnlichem Bild und Ausdruck sich verkörpern muß. Die Charaktereigenthümlichkeiten der griechischen Götter wirken doch erst dann vollkommen, wenn wir sie nicht blos in Schilderungen durch Rede und Wort, sondern auch in leibhaftigem plastischem Abdruck vor uns haben; die Poesie will nicht blos gelesen, sondern mit Ausdruck vorgetragen, mimisch dargestellt sein; kurz Leiblichkeit ist Anfang und Ende der Schönheit auch auf dem Boden der Qualität; der äußere Sinn muß zugleich mit dem innern beschäftigt sein, wenn der Mensch von einem Gegenstande vollkommen angesprochen werden soll.

2. Auf der andern Seite verleugnet nun aber auch hier die Unbestimmtheit ihren Reiz nicht; sie bildet vielmehr die nothwendige Ergänzung zur Bestimmtheit, da diese zwar fest fassend und damit beruhigend, aber auch beschränkend und einengend wirkt und selbst gebunden, eng, unfrei erscheint, somit keinen Eindruck freier Anziehung und freier Lebendigkeit auf die Einbildungskraft hervorzubringen vermag.

a. Nicht blos das selbstständig in sich abgeschlossene sachliche und persönliche Dasein wirkt ästhetisch, sondern, wenn jenes da ist, in ergänzendem Kontrast zu ihm auch das noch nicht zur Bestimmtheit eigenen Seins koncentrirte, verfestete, noch im allgemeinen Sein ruhende, vom Mutterschoos des Gesammtdaseins noch nicht losgerissene, elementarische oder diesem näher stehende Dasein. Ein Hauptreiz der Natur liegt in diesem ihrem elementarischen Wesen; ebenso tritt die Pflanze im Gegensatze zur Thier- und Menschenwelt, die Weiblichkeit im Kontraste zur Männlichkeit gesehen hinüber auf die Seite des Elementarischen und vertreten beide den reizenden Typus des im Allgemeinen Verharrenden, des noch nicht zur schneidenden schroffen decidirten Selbstheit Zusammengefaßten; deßgleichen bleibt die Musik, selbst wenn sie noch so viel nach Bestimmtheit strebt, stets im Elementarischallgemeinen des Tönens, des Erklingens, des Ziehens von Fäden, die nie (wie die organische Faser) zu einer individuellen Gestaltung sich zusammenweben. Das Sehen, der Verstand bekommt bei Gegenständen dieser Art weniger; aber die Einbildungskraft ergeht sich freier im Reiche des Unbestimmten; das Selbstlose tritt ihr nicht abgemessen gegenüber, es verengt ihr nicht den Gesichtskreis, es erscheint als ein Dasein, das, weil es mit dem Ganzen noch zusammenfließt, ebendarum noch aufs Ganze hinausweist und noch offen ist für Alles außer ihm, noch im Ganzen lebt und webt; es erscheint weiter und freier, es schwimmt und schwebt im Weiten, es hat den poetischen Schein eines Unendlichen. Erreichte das Hellenenthum in plastischer Bestimmtheit das Höchste, so entbehrte es dagegen in der Malerei die Poesie des Elementarischen, das Anziehende der Darstellung des neutralen Naturdaseins, nach dessen weniger verstandesmäßig klarer Allgemeinheit die von den bestimmten Individualgestalten ermüdete Einbildungskraft sich sehnt. Von Geistigem gehört hieher das Gefühl, die Seite des Menschen, kraft welcher er in Dem was außer ihm ist bleibt, sich nicht schroff absondert, sich von der Welt nicht isolirt, während er durch Verstand und Willen eine eigene Welt sich schafft, selbstständig ist und wird; ebenso die Phantasie, sofern er auch durch sie für die Welt offen, ein Spiegel der Welt ist, mit Dem was sie bietet sich zusammenschließt, ja geradezu mit ihr zusammenfließt, wenn ihre Erscheinungen und Eindrücke sich mit besonderer Lebhaftigkeit seiner bemächtigen.

b. Nicht anders verhält es sich mit der Unbestimmtheit der Beschaffenheit, der Eigenschaften, der Zustände und Thätigkeiten. Es muß nicht Alles fest ausgeprägt sein, es liegt ein Reiz wie in dem nicht in sich Abgeschlossenen so auch im noch Unaufgeschlossenen, Unentwickelten, Unfertigen, noch nicht Abgeschlossenen, sofern es nur Charakter verspricht, im erst Werdenden, Schwankenden, Kindlichen, Jugendlichen, Jungfräulichen, in der Knospe, die noch

nicht zum festen Gattungs-, Art- und Individualcharakter verfestet und erstarrt ist, aus der vielmehr noch Dieß oder Jenes sich entwickeln zu können scheint, im Unbestimmten eines musikalischen Thema's, das erst durch Ausführung bestimmtere Gestaltungen aus sich hervorgehen lassen soll, in der unbestimmtern Haltung des Schlußsatzes eines Tonwerks, in welchem die Stimmung des Ganzen die bestimmtern Striche und Farben, mit denen sie in den ersten Sätzen aufgetreten war, allmälig abzustreifen und ins allgemein musikalische Tönen, Eilen, Rauschen zu verschweben scheint; auch das Weibliche kehrt hier wieder, sofern es nicht nur ein zu weniger scharfem Abschluß der Subjektivität in sich selbst gelangendes, sondern auch ein in allen Dingen, im Erkennen, Fühlen und Wollen zu einer weniger ausgeprägten Bestimmtheit durchdringendes Dasein darstellt, mehr Bild der Menschheit als fühlenden, erkennenden, wollenden Wesens überhaupt ist, nicht aber die Bestimmtheit der Empfindungen, der Erkenntnisse, der Thätigkeiten vertritt, zu welcher der Mann stets schärfer, stets mehr ins Einzelne gehend im Laufe seines Lebens sich hindurchringt und vertieft. Ebenso das Gefühl, sofern es doch nur ein unbestimmtes Bewegtwerden, nicht ein feste Gestalt gewinnendes Thun des Geistes ist, wie Gedanke und Entschluß, die Phantasie, sofern ihre Gestalten den Formen der angeschauten Wirklichkeit gegenüber etwas Schwankendes, nicht bis zu gemeiner Handgreiflichkeit Ausgeführtes an sich haben.

c. Endlich hat ganz besondern Reiz die Unbestimmtheit der äußern Erscheinung. Alles Dämmernde, Umflorte, Verhüllte, Dunkle, Schattenhafte, Verschleierte, Ungewisse, Räthselhafte, Geisterhafte gehört hieher; ebenso das Unmerkliche der Uebergänge, der Schattirungen, der „Nüancen", der „Töne" (in Beleuchtung und Farbe); deßgleichen alles blos Andeutende, Ahnungsvolle, Geheimnißvolle, Helldunkel, Waldesdunkel, Tagesgrauen, Duft, Verschweben und Verschwimmen der Farben und Klänge, schwebender d. h. nicht zu gemeiner Deutlichkeit gebrachter Ausdruck des Empfindens in der Musik, sowie in der farblosen Plastik, welche sich der direkten Bezeichnung des innern Lebens durch Färbung und Blick enthält und dadurch nur um so beredter, nur um so mehr zum Eindringen reizend mit ahnungsvoller Tiefe zu uns spricht. Die Einbildungskraft verlangt auch ihr Recht; sie will nicht überall das Helle, Klare, Deutliche sich gegenüber haben, sie will sich auch verlieren in Dämmerschein und Duft des Fernen, sie will im Unendlichen sein, nicht im Endlichen. Glücklicherweise sorgt die Natur dafür, daß uns wie die Grenzen und Formen (S. 91) so auch die Farben der Dinge durch Entfernung von ihnen unbestimmter werden und wir so die Welt nicht überall in mikroskopischer Deutlichkeit vor uns haben.

3. Ganze und volle Schönheit liegt, wie sich von selbst ergibt, im Nebeneinander, im Wechsel, im Kontrast, in der Vereinigung von Beidem, indem das Elementarische, Allgemeine, Unbestimmte und Ungewisse das selbstständig Individuelle, scharf Ausgeprägte, Deutliche umschließt, in sich befaßt, begleitet und umkleidet, Jedes dem Andern etwas von sich mittheilt, Eins mit dem Andern sich mischt. In diesem In- und Miteinander besteht die Schönheit der Welt, die Schönheit jedes größern Ganzen, da ja innerhalb eines solchen nie Alles gleich selbstständig, scharf und klar heraustritt, sondern immer Einiges zurücktritt und in schwebender Form erscheint, überall vom Vordergrunde dem Hintergrunde zu die Bestimmtheit abnimmt. Wie die Plastik sich hütet allzudeutlich zu werden, wie die Malerei nicht blos nach greller Klarheit, sondern nach Abdämpfung allzu deutlicher Gegensätze strebt, wie andrerseits in der Musik das Nebeneinander charakteristisch anschaulicher Melodie und dunkler mitvernommener Harmonie wesentliche Bedingung ihrer vollen Schönheit ist, so ist es auch sonst überall; ein X, ein Element des Unbestimmten muß bei aller Schönheit sein, die nicht blos zu Aug und Sinn, sondern auch zur Einbildungskraft sprechen will.

2. Einheit.

1. Wie bei einer zusammen in die Anschauung fallenden Mehrheit von Dingen zunächst Einfachheit, Ganzheit, Unterordnung der Theile gefällt (S. 94 ff.), so tritt Dasselbe auch im Gebiete der Qualität ein. Wo Einzelwesen von verschiedener Beschaffenheit (S. 151 ff.) zusammen uns entgegentreten, da erwarten wir nicht allzu viele Unterschiede, sondern Gleichartigkeit, nicht Abweichung des Einzelnen vom Ganzen, dem es angehört, sondern Verbleiben innerhalb der Art und Ordnung des Ganzen, nicht Beziehungs- und Zusammenhangslosigkeit, sondern Verbindung und Zusammenhang, kurz Einheit.

a. Ein größeres Ganzes wird übersichtlich nicht nur durch Einfachheit oder dadurch, daß nicht zu Viel in ihm ist, sondern auch dadurch, daß nicht zu Vielerlei in ihm ist, daß innerhalb seiner nicht zu viele Unterschiede, Verschiedenheiten, nicht zu viele verschiedene Gattungen und Arten von Gegenständen zu Tage treten. Kunterbunte Mannigfaltigkeit verwirrt; Gleichartigkeit, möglichste Beschränkung auf Gleichartiges, hie und da auch „Einfachheit“ (eigentlich Einartigkeit) genannt, ist gefällig. In einem Ganzen, das schön sein will, darf nicht alles Mögliche zusammengewürfelt sein, es soll Einheit des Charakters haben, wie es Charakter haben soll. Im Drama Handlung, nicht Lyrik und Rhetorik, nicht bunte Vermischung des Ernsthaften und Scherzhaften; überhaupt in der Kunst und sonst keine Vermengung fremdartiger Dinge, keine Fusion des Antiken und Modernen, des Höfischen und Heroischen, wie in der französischen Tragödie, kein aus Nach-

ahmung entstehender Eklekticismus und Synkretismus; daher auch das ästhetisch Mißfällige von Pflanzen-, Thier- und Kunst-„Sammlungen" oder „Koncerten" mit ihrem Vielerlei und Allerlei. Gleichartigkeit, Homogeneität, Verwandtschaft der Arten, Charaktere, Eigenschaften, Zustände, Begebenheiten, Sitten, Trachten und sonstigen Formen ist das erste Gesetz; nur so gehen wir leicht und ruhig vom Einen zum Andern, nur so haben wir wirklich ein Ganzes. Im andern Falle haben wir Alles und ebendarum nichts, einen Mischmasch, ein Gemengsel, das nur eine noch unreife Phantasie beschäftigen und ergötzen kann; wir haben in der That nichts, weil das Zuviel der Verschiedenheiten keine einheitliche Anschauung aufkommen läßt, so daß die anschauende Thätigkeit des Sinnes und Verstandes verwirrt und somit resultatlos wird.

b. Nicht weniger als Zersplitterung (S. 95) mißfällt die Abweichung des Einzelnen von Demjenigen, was in dem Ganzen, zu dem es gehört, das Herrschende ist, d. h. von Beschaffenheit und Gesetz oder Ordnung *desselben*. Alle Gattungsmäßigkeit und Ordnungsmäßigkeit *gefällt*. Es gefällt, daß was einmal Individuum eines Gattungsganzen ist, von dem Charakter seiner Gattung nicht abweiche, nicht eine Ausnahme mache, sondern ein normales Gattungsexemplar sei; ein Einzelnes, das ein normaler Abdruck seiner Gattung, mit seiner Gattung in Einheit ist, gefällt gerade so, wie die Gleichartigkeit der Gattungen selbst gefällt. Ebenso gefällt es, daß nichts Einzelnes abweiche von der Ordnung des Ganzen, zu dem es als Glied gehört, daß es das Gesetz dieses Ganzen nicht aufhebe durch Regelwidrigkeit. Der Mensch gefällt, welcher ganz Mensch, das Kind, welches ganz Kind, nicht etwa altklug ist, diejenige Auffassung und Darstellung, welche das Objekt naturgemäß, objektiv wiedergibt; dasjenige Geschehen gefällt, das normal, dem allgemeinen Gesetz entsprechend, ordnungsmäßig ist, daher selbst die Poesie wahrscheinlich sein, d. h. eben in nicht allzu weiter Entfernung von den normalen Gesetzen der Welt und Geschichte sich bewegen muß, ebenso wie sie nicht ein buntes Gemisch von Phantasien und ein zusammenhangsloses Allerlei sein darf. Das Abnorme, Monströse mißfällt; wir sind befriedigt und beruhigt, wenn das Einzelne der Natur und Ordnung des Ganzen gemäß bleibt, wenn das Ganze nicht aufgelöst, nicht „zersplittert", seine Ordnung und Regel nicht durchbrochen wird, sondern in allem Wechsel ein Umfassendes und Bleibendes zu Tage tritt. Das Abnorme stört die Einheit, es bedroht die Welt mit Zerfall aller Gesetzmäßigkeit und hat daher auch etwas Unheimliches; wie das Universum dadurch schön ist, daß es trotz alles Reichthums verhältnißmäßig doch wenige Grundformen darbietet (Elemente, Weltkörper, Anorganisches, Organisches, Leibliches, Geistiges), unter welche sich Alles leicht und klar einreiht, so auch dadurch, daß trotz aller in ihm sichtbaren Bewegung und Lebendigkeit die Gattungen feststehen und die Gesetze

des Seins und Geschehens überall und immer unverändert sich behaupten, „wie am ersten Tage"; die Natur insbesondere wirkt so klar und ruhig durch ihre unbedingte Gesetzmäßigkeit. Daher ist auch die Ruhe selbst so überaus schön, weil sie nichts ändert, wie sie schön ist, weil sie nichts verwischt und durch einander wirft (S. 89). Nur wo diese feste Grundlage der Gleichartigkeit und Gesetzmäßigkeit der Dinge gelegt, nur wo eine Welt da ist, in welcher Alles einerlei Geschlechts, Alles in Gesetz und Ordnung ist, kann von einer reichern und freiern Entfaltung des Einzelnen die Rede sein.

c. Indeß auch die freie Entfaltung und Bewegung der Dinge unterliegt dem ästhetischen Gesetz der Einheit. Wie Zerstücklung und Zerklüftung mißfällt, so auch Unverbundenheit und Zusammenhangslosigkeit. Es soll nicht blos das nur erst negative Verhältniß der Beschränkung der Unterschiede und Abweichungen, sondern auch das positive Verhältniß der Einheit selbst des Verschiedenen vorhanden sein, es soll kein atomistisches Neben- und Nacheinander sich darstellen. Alles Einzelne soll eine Beziehung zum Ganzen oder zur Idee des Ganzen haben, so daß nichts „müßig" ist, sondern Jedes etwas zum Ganzen beiträgt; Alles soll in einander greifen; es soll überall ein einheitlicher Zusammenhang von Grund und Folge, Zweck und Mittel, es soll nichts Unmotivirtes, Willkürliches, Zweckloses, Unfruchtbares sichtbar sein, es soll in der Anlage ein Plan, ein Verstand, in der Zusammenstellung eine vernünftige Ordnung hervortreten, es soll nicht an geordneter Entwicklung durch die Momente des Anfangs, Fortgangs und Schlusses, durch die Momente der Bedingungen und Ursachen, der Wirkungen und Endergebnisse hindurch fehlen, es soll durch ein Ganzes trotz aller Verschiedenheit, zu der es sich ausbreiten muß, die strengste Einheit des Gedankens, der Idee, der Handlung hindurch gehen. Auch im Kunstwerk muß Logik und Begriffseinheit herrschen, wenn auch nicht die abstrakte des französischen Klassicismus; es muß in ihm Alles Motiv und motivirt, Alles bedingend und bedingt, Alles nothwendig und mit Nothwendigkeit zu Anderem fortführend sein, Alles genetisch sich entwickeln, Alles demgemäß angeordnet sein in klarer Folge, Alles von Einer Idee getragen sein; denn wenn es nicht begreiflich und zur Einheit zusammenfaßbar ist, so ist es form- und gestaltlos und fällt in Stücke aus einander. Die Schönheit des Universums beruht wesentlich auch auf dieser seiner allbefassenden Einheit, kraft welcher in ihm Alles zusammenhängt und zusammenwirkt. Strenge Einheit verlangt der ästhetische Sinn gerade so, wie der Verstand sie fordert, oder vielmehr weil dieser sie fordert; der Mensch als denkendes Wesen verlangt auch in Demjenigen, was er blos anschaut ohne sich ernstlich wissenschaftlich oder praktisch mit ihm zu schaffen zu machen, Einheit, er verlangt sie selbst in der scheinbar losesten und kunstlosesten Fabelei; auch der Verstand

will beim Anschauen Befriedigung, Wohlgefallen empfinden. Ebendarum ist auch der Verstand selbst schön; er ist schön wie durch die Schärfe der Unterscheidungskraft so durch die Kraft zu einheitlicher Gestaltung; alles Verständige, Absicht-, Zweck-, Planvolle ist schön und so auch die dasselbe hervorbringende Geisteskraft selbst, überschauend kombinirender Verstand, in welcher Sphäre des Lebens er sich bewegen mag. Schön ist aber darum keineswegs blos diejenige Einheit, mit welcher der Verstand zu thun hat; schön ist jede Einheit, auch die des Gefühls, z. B. das Bestimmt-, Beherrscht-, Durchdrungensein einer Menge selbstständiger Individuen von Einem Gefühl, Einer Begeisterung, Hoffnung, Freude, Beseelung des Vielen und Getrennten durch Ein durch Alle hindurchgehendes Lebenselement; ferner, was den Willen betrifft, Einigung des Geschiedenen durch Ein Gesetz, Eine Sitte, wie durch Eine Natur und Sinnesweise, Familie, Staat, Nationalität. Endlich ist nicht etwa blos ein umfassenderes, sondern auch ein engeres kleineres Ganzes schön durch Einheit, so das persönliche Leben und Handeln durch Zusammenhang und Ordnung, durch Bestimmung oder Reglung des Thuns nach Grund und Zweck, durch Fernhaltung aller das Begehren und Wollen aus seinem natürlichen Zusammenhange mit den objektiven Bedingungen, Verhältnissen und Zwecken herausreißenden Willkür.

2. Deßungeachtet aber fordert auch hier das Einzelne sein Recht, da es sonst an dem Elemente des Belebten und Belebenden und damit des Anziehenden und Reizenden fehlen würde; wie Einheit, so muß auch Verschiedenheit, Gegensatz, Freiheit sein.

a. Der Ein- oder Gleichartigkeit steht gegenüber die Vielfachheit nicht blos der Zahl, sondern der Qualität, die Vielartigkeit, die Mannigfaltigkeit, die reiche Entfaltung von Unterschieden der Beschaffenheit und der Erscheinung, Reichthum und Abwechslung der Sachen und Personen, der Charaktere und Typen, der Eigenschaften, der Situationen, der Begebenheiten und Handlungen, Farbenmannigfaltigkeit, Buntheit, Farbenfülle, Variationen, Nüancen, Schattirungen u. s. w. Die Mannigfaltigkeit hat nicht nur überhaupt etwas Anregendes, sie ist nicht nur Dasjenige, was überhaupt das Anschauen und Vorstellen in Thätigkeit setzt oder womit überhaupt das Phantasieleben beginnt (S. 50 ff.), sondern sie gefällt auch als Eigenschaft eines bestimmten Objekts, sie ist nicht nur phantasiebeschäftigend, sondern auch beifallerweckend, nicht nur ins Weite führend von Gegenstand zu Gegenstand, sondern auch zu eben dem Gegenstande, an dem sie erscheint, hinziehend, an ihn fesselnd, ihn verschönernd durch ihre Lebendigkeit; in diesem Sinne, daß sie nicht blos Phantasieerregung überhaupt, sondern schöne Eigenschaft ist, ist hier von ihr die Rede. Je umfassender ein Ganzes ist, desto mehr fordert es neben der Einheit Mannigfaltigkeit und Abwechslung; ja ein mannigfaltiges Ganzes kann rein als solches gefallen, wenn es nur nicht

allzubunt ist, denn Mannigfaltigkeit ist der Einbildungskraft stets willkommen, während das Einförmige, Typische, über Einen Leist Geschlagene, nach der Schablone Gemachte ihr aufs Aeußerste zuwider ist. Daher nun insbesondere das Wohlgefallen, welches Vergleichungen, Gleichnisse, Bilder, uneigentliche Bezeichnungen erregen; sie schweifen in eine andre Art oder Gattung ab, sie vertreiben die Einförmigkeit, die sich streng an die Sache hält, sie bringen in die Form, in die Darstellung Mannigfaltigkeit, Unterschiedenheit, ohne doch die Einheit des Gedankens aufzuheben, wenn sie nicht allzu bunt und gehäuft auftreten. Und selbst die Mannigfaltigkeit genügt nicht. Die Aufhebung der Gleichartigkeit, wie sie erforderlich ist um Eintönigkeit und Einförmigkeit zu vermeiden, ist erst damit vollendet, daß geradezu Gegensätzliches einander gegenübertritt. Nicht blos Unterschied, sondern auffälliger, augenfälliger Gegensatz oder Kontrast ist es, was der Mensch zu sehen begehrt; denn erst mit diesem kommt das Bedürfniß Verschiedenheit zu haben zu seiner ganzen Befriedigung. Der Kontrast hat seine Stelle nicht blos im Gebiete der Quantität (S. 141 u. f.), sondern auch in dem der Qualität; qualitativer Kontrast ist dieß, daß direkt entgegengesetzte Dinge ebenso direkt einander gegenübertreten, als sie einander entgegengesetzt sind, daß sie einander klar und entschieden ohne Rückhalt und Abschwächung gleichsam ins Angesicht gegenüber zu stehen kommen, Licht und Finsterniß, Hell und Dunkel, Weiß und Schwarz, Hoch und Tief, Alt und Jung, Männliches und Weibliches, gute und böse, starke und milde Charaktere und so auch sonst alles specifisch Verschiedene, nicht blos überhaupt Unterschiedene, Gelb und Blau, Klanggegensätze der Streich- und Blasinstrumente, Gegensätze der Empfindungen, Stimmungen, Begebenheiten. Dadurch, daß es direkt und specifisch verschiedene Dinge sind, die einander unmittelbar gegenübertreten, entsteht eine höchst lebendige Wirkung. Einmal tritt die Eigenthümlichkeit eines Jeden um so schärfer hervor durch die Vergleichung mit dem Gegentheile; fürs Zweite gehören gerade direkt entgegengesetzte Dinge eben deßwegen, weil sie Gegensätze sind, auch wieder aufs Engste zusammen, sie sind Dasselbe in entgegengesetzter Gestalt, sie weisen auf einander hin und zurück, und so entsteht ein Herüber und Hinüber zwischen beiden, die Phantasie geht vom Einen zum Andern; fürs Dritte ist die Befriedigung da, daß man nicht auf etwas Einzelnes beschränkt ist, sondern die Hauptformen wirklich vor sich hat, welche bei einer bestimmten Gattung von Dingen möglich sind, die Hauptunterschiede, in welche eine Gattung sich spalten, unter welchen sie erscheinen, die Extreme, in welche sie auseinandergehen kann, so die Menschheit in die beiden Geschlechter, in Kindheit und Alter, der Wille in gut und böse, und in derselben Weise die übrigen oben angeführten Beispiele aus Natur und Kunst. Der Kontrast ist seiner Wirkung so sicher, daß mittelst seiner auch das an sich Nicht- oder Unschöne Platz im

Gebiete des Schönen findet; es wird dadurch, daß ihm sein schöneres Gegentheil gegenübergestellt und es somit Glied eines Kontrastes wird, nicht nur erträglich, sondern sogar selbst anziehend, Weislingen durch Götz, Clavigo durch Carlos, Versucher und Feinde Christi durch Christus, Krankhaftes durch Gesundes in Bildern von Heilungen und Teufelaustreibungen. Die Sicherheit der Wirkung des Kontrasts verleitet allerdings gern zum Mißbrauch dieser Sicherheit zu oberflächlich wohlfeilem oder haarsträubend greulichem oder raffinirt pikantem Effekt, zu einem Mißbrauch, von welchem seiner Zeit die Mystères de Paris mit Bewußtsein und Absicht ein sehr belehrendes Beispiel gegeben haben, und welcher überhaupt französischer und französirender Kunst, Musik und Dichtung stets in den Fingern steckt, während andrerseits die Alten von Kontrast wenig ausdrücklich gewußt haben und auch ohne ihn ausgekommen sind; allein der Mißbrauch hebt auch hier den Gebrauch nicht auf, auch die Alten sind durch die Natur der Dinge, die einmal voll von Kontrasten ist, auf wirksam kontrastirende Gegenüberstellungen poetischer, ja phantastischer Gestalten (Hektor und Paris, Ares und Athene, Hephäst und Aphrodite, Antigone und Ismene, Hellenen und Barbaren, Hellenen und Amazonen, Hellenen und Kentauren) geführt worden, und andrerseits ist ja gerade ein Hauptmangel der antiken Kunst, namentlich der antiken Malerei, die noch allzu beschränkte Entfaltung des Kontrastes gewesen.

b. Das Gegenstück zum Normalen, zum Gattungs- und Ordnungsmäßigen bildet das Eigenthümliche, das Abnorme, Außerordentliche, Phantastische, Wunderbare.

Eigenthümlich ist Dasjenige, was vom Typus seiner Gattung noch nicht abweicht, aber eine nur selten sich findende, nicht gewöhnliche Besonderheit an sich trägt. Jedes Wesen besteht aus Elementen, die in ihm so oder anders gestaltet und verbunden sind; eigenthümlich ist das Individuum einer Gattung, wenn die Elemente, welche eben die Gattung ausmachen, in ihm gestaltet und verbunden sind in einer innerhalb der Gattung selten sich wiederfindenden Art und Weise. Eigenthümlich ist ein Mensch, bei welchem eine geistige Anlage, eine Richtung des Empfindens und Wollens ungewöhnlich hervortritt und vorherrscht oder andrerseits etwas Menschliches in ungewöhnlicher Weise fehlt; so z. B. ungewöhnliche Entwicklung und Herrschaft des Verstandes, des spekulativen Talentes, der Phantasie, des Gefühles, der Kühle praktischer Berechnung, der Rücksichtslosigkeit des Ehrgeizes, Fehlen der Phantasie und in Folge hievon Trockenheit, Fehlen der Besonnenheit und Klarheit und in Folge hievon Zerstreutheit, Vertieftheit, Schwärmerei; Gretchen ist nicht eigenthümlich, sondern normal, aber Klärchen ist es durch ihren Zug mannhaft unternehmenden Wesens, Ismene nicht, aber Antigone, Oktavio nicht, aber Wallenstein. Ebenso ist eigenthümlich eine Begebenheit, welche aus einem besondern nicht gewöhnlichen Zusammentreffen von Umständen

hervorgeht und dadurch für den bloßen Verstand etwas „Merkwürdiges“, für das Vorstellen überhaupt den Reiz des Ungewohnten, Unerwarteten, Ueberraschenden hat. Die Eigenthümlichkeit steigert sich zur Originalität, wenn sie so stark ist, daß sie nicht nur selten, sondern einzig in ihrer Art, als etwas „Ursprüngliches“, nicht von Andrem Abzuleitendes erscheint, zur Eigenheit, Sonderbarkeit, Abnormität, wenn das Ungewöhnliche aufhört gattungsgemäß zu erscheinen, wie z. B. bald melancholische bald heitere, bald abstoßende bald freundliche Naturen, Menschen, die mit Allem auf gespanntem Fuße leben, „selbst in Gott Fehler entdecken“ u. s. w. Barok ist, was die Eigenheit absichtlich oder systematisch betreibt oder aus einer solchen absichtlichen Besonderheit hervorgeht oder hervorzugehen scheint, wie z. B. die Behauptung des Arztes Moscati, daß der Mensch von der Natur zum Gehen auf allen Vieren bestimmt sei, oder Thierformen, wie Seesterne und Tintenfische, oder der Geschmack an ungewöhnlichen Kombinationen von Namen, wie Silvius Nimrod, Attila Schmelzle, oder von Sachen, wie gleichfalls überall bei Jean Paul, die Vertauschung der deutschen Eigennamen mit lateinischen im Jahrhundert der Humanisten; bizarr ist, was ausgesucht eigen ist oder scheint, in ausgesuchter Weise vom Gattungsmäßigen oder Normalen abweicht, wie der Sägfisch, die schiefen Thürme in Pisa und Bologna, die Schnabelschuhe der mittelalterlichen Tracht, die Sitte des Tättowirens bei den Wilden; launenhaft ist, was nach Maßgabe zufälliger und vorübergehender Stimmungen vom Normalen abweicht, wie es so oft der Mode beliebt, ohne darum ins Extrem des Bizarren zu gehen; monströs, was die Abnormität in großem ungeheuerlichem Maßstabe darstellt, wie Grausamkeit, Menschenschlächtereien im Lande Dahomey, die Menschenopfer und Menschenopfermale der Azteken in Mexiko. Phantastisch ist, was so abnorm, antinormal beschaffen ist, daß es nicht als wirklich, sondern nur als in der Phantasie existirend gedacht werden kann oder werden zu können scheint, weil es den reinen Gegensatz zu der Gattungsbestimmtheit bildet, welche einmal wirklich ist, das unwirkliche Wirkliche, das wirkliche Unwirkliche. So besonders Vermischungen verschiedener Species, ägyptische und indische Göttergestalten, Kentauren, Tritonen, Hekatoncheiren, Drachen, die redenden Thiere in der Fabel, oder abergläubische Vorstellungen, Hirngespinnste, Plane, Hoffnungen, Naturgeister, Meilenstiefel, Wünschhütchen, Ring des Gyges, Tarnkappe, Hexenwesen, Zauberei, Astrologie, Heidenthum, phantastischer Ehrgeiz Wallenstein's, phantastische mittelalterliche Tendenzen der Romantik. Eine Unterart des Phantastischen ist das Groteske, dasjenige Phantastische, das zugleich aufs behaglich Gefällige und Heitere ausgeht, buntscheckige Verzierungen von Grotten, Wasserbecken, Gartenhäusern mit Muscheln, Korallen, farbigen Steinen, Erzstufen, Moos, um den Schein freier Natur

hervorzubringen, Grandville's fleurs animées, pompejanische Gespanne mit Wiedehopfen, Schmetterlingen, Greifen. Das Ungewöhnliche der Beschaffenheit oder des Geschehens ist außerordentlich, wenn es zugleich von besonderer Bedeutung ist, unwahrscheinlich, wenn es die Mehrzahl der wirklichen Fälle gegen sich hat, unglaublich, wenn es dem Gesetze der Wirklichkeit ganz entgegen und somit unmöglich scheint, wunderbar, wenn sich in einem unglaublichen Geschehen zugleich eine positiv wirkliche, alle normalen Gesetze durchbrechende Kraft oder Kausalität kundzugeben scheint, interessant (im engern Sinne des Ungewöhnlichen, nicht des allgemein Ansprechenden S. 55 ff.), wenn es zugleich durch Neuheit die Wißbegierde reizt, „pikant", wenn die Abweichung vom Normalen, Gewohnten, Erwarteten in einer prononcirten und dadurch aufreizenden, stechenden Weise auftritt, parador, wenn es auf den ersten Anblick aller gewohnten Anschauung direkt entgegenzutreten, ins Gesicht zu schlagen scheint. Mit dem Außerordentlichen und Originellen ist verwandt das Geistreiche, d. h. was reich ist an ungewöhnlicher Kombination von Fernliegendem, an Fähigkeit etwas Einfaches, Trockenverständiges zu beleben durch ungewöhnlich gewandte, überraschend stoffbeherrschende Herbeiziehung unerwarteter Gesichtspunkte, durch Hervorziehung neuer Seiten, die nicht an der Oberfläche liegen, in Antworten, Vergleichungen, Ornamentirung, Instrumentirung, Stimmführung, Erfindung, Behandlung. Das Geistreiche hat immer den Mangel der blos subjektiven Kombination; es ist nicht das objektiv Gattungsgemäße, es ist nicht das die Gattung, die Natur, die Wirklichkeit Treffende, sondern es ist subjektive und daher ans Willkürliche streifende Verknüpfung einzelner Momente des Wirklichen zu einer unerwarteten Einheit; es ist daher bei großen Künstlern, wie bei großen Forschern und Denkern, dem Streben nach objektiver Darstellung untergeordnet, es ist in Gefahr in die hohlste und leerste Zusammenraffung und Zusammennöthigung der fernsten und fremdartigsten Dinge zu verfallen, wie jene Verquickung von Moral, Religion, Kunst und Raffinement in der Lucinde; aber am rechten Ort, z. B. wenn rednerisch gewirkt werden soll, und im rechten Maße, d. h. in Unterordnung unter das Gesetzmäßige, Klassischnormale, regt das Geistreiche herrlich an, es unterbricht den strengen Gang objektiver Schilderung, es eröffnet einen Ausblick in die unendliche Möglichkeit von Verbindungen und Verknüpfungen, in die unendliche Freiheit des Geistes selbst. Wie sehr überhaupt alle die bisher betrachteten Formen des Ungewöhnlichen die Einbildungskraft dadurch anziehen, daß sie sie „packen" und ihr etwas aus der klaren Welt der Gewöhnlichkeit sich Heraushebendes darbieten, das bedarf einer nähern Nachweisung nicht, um so weniger als sie meistentheils gar nichts sind, als Kinder der frei dichtenden, schwärmenden, träumenden Phantasie selbst.

c. Dem streng einheitlichen Zusammenhange steht gegenüber die Zusammenhangs-, Einheitslosigkeit, das Auseinandergehen des Verschiedenen zu völliger Ungebundenheit, Freiheit. Schön ist nicht blos Einheit des Gedankens, des Gefühls, des Willens, sondern auch die reine Freiheit des individuellen Thuns und Gebahrens, die reine Ungebundenheit individueller Bewegung und Thätigkeit, das freie Weltgetriebe um uns her, das freie Leben im Reiche der Natur; unschön ist nur (außer wo sie komisch wird) die Willkür, das Sichentscheiden ohne Grund und Zweck, das sinnlos leere, in nichts zerfahrende Verneinen alles Zusammenhangs des subjektiven Thuns mit objektiven Bestimmungsgründen, allerdings hie und da, wie bei den Caligula's und Nero's, großartig auftretend als Folge des schrecklichen Taumels der zu schwindelnder Höhe hinaufgehobenen, nach keiner Seite hin sich gebunden fühlenden, nur noch sich selbst in dieser ihrer Absolutheit genießen wollenden Subjektivität. Schön ist nicht blos Einheit der Idee, der Handlung, sondern auch völlige Freiheit der Gestaltung, z. B. Unterbrechung durch Episoden und Digressionen, durch Neben- und Beiwerk. Schön ist nicht blos Entwicklung, sondern auch alles Abbrechende, Unerwartete und hiedurch Ueberraschende in Musik, Rede und Dichtung, in Ereignissen und Begebenheiten; schön ist nicht blos das planmäßig Geordnete, sondern auch Planlosigkeit, ungeregeltes Durcheinanderstehen des Mannigfaltigen im Raum, planloses Schlendern und Schweifen; schön ist nicht blos einheitliches Fortschreiten durch die Momente des Anfangs, Fortgangs und Abschlusses, sondern auch die Umkehr, Inversion der eigentlichen Folge, das Vor- und Zurück- und wieder Vorschreiten, wie Epos und Roman es lieben, um die Einförmigkeit eines in rein logischer Ordnung vorwärtsrückenden Ganges der Erzählung zu vermeiden. Schön ist nicht blos strenger Kausalzusammenhang, sondern auch Abbrechen und Fehlen desselben, d. h. Zufall, zufällig hereinspielende Umstände, Ereignisse, Handlungen, Durchkreuzung der Entwicklung der Dinge durch Hereintreten eines Momentes, das außerhalb der Kausalreihe lag, Einfluß solcher von außen hereinkommenden Momente auf die Weiterentwicklung. Ohne Zufall nähme sich alles Geschehen zu abgemessen, zu berechnet, alle Dichtung zu absichtlich aus; wie in der Wirklichkeit wegen der großen Anzahl koexistirender Dinge immer und überall Zufall ist, wie es z. B. zufällig, d. h. nicht in beiderseitigem Kausalzusammenhang ist, daß ich beim Hinausgehen aus meinem Hause oder auf einer Reise gerade Diesen oder Jenen treffe, ein Gespräch mit ihm anknüpfe, das vielleicht für Beide von großer Bedeutung wird und viele Wirkungen nach sich zieht, so ist auch in der Kunst ohne Zufälligkeit nicht auszukommen; es ist immer Zufall, daß gerade diese Personen einen Lear, Macbeth, Hamlet umgeben, es ist immer Zufall, daß Hermann

Dorothea gerade am Brunnen trifft, es ist ferner immer Zufall, daß das hellenische Volk gerade diese Einwirkungen von Asien und Aegypten her empfieng, daß ihm dieses Material des pentelischen und parischen Marmors zu Gebote stand, das für die hellenische Kunst so wesentlich war. Der Schauplatz der Welt ist so groß und weit, daß sich an verschiedenen Orten Entwicklungen der verschiedensten Art zuerst unabhängig von einander und ohne einander zu kennen und zu beeinflussen bilden; aber nachdem sie nun da sind, kann es sich treffen, daß sie, die unabhängig von einander waren, in Berührung mit einander kommen, auf einander wirken, von einander abhängig, für einander von wichtigem Einfluß werden; so Kleinasien für Hellas, ein glücklicher Fund für den Finder, ein Zusammentreffen für die Begegnenden, ein schönes Material für schönes Kunsttalent, Verfall der altitalischen Völker für Roms Wachsthum, Sesin's Gefangennehmung für Wallenstein; es ist nicht zufällig für Bassanio, sondern in seinem Charakter wohl begründet, daß er das rechte Kästchen wählt, weil er zu gebildet und hochsinnig ist, als daß Gold- und Silberprunk ihn blenden könnte, aber es ist für Porzia zufällig, daß ein Freier wie Bassanio da ist, daß sie ihn zum Gemahl bekommt. Und wie es nichts ohne Zufall gibt, so soll auch ästhetisch nichts ohne Zufall sein; die bildende Kunst soll sich dem zufällig vorhandenen Material anschließen, aus ihm etwas entwickeln, die Poesie den Sagenstoff aufnehmen, den sie findet, statt lediglich aus eigener „Idee“ ein Thema auszusinnen und auszuklügeln, sie soll Erlebtes verarbeiten statt Erdachtes konstruiren, sie soll empirisch, nicht philosophisch kalkulirend verfahren. Widrig ist der Zufall nur, wenn er einseitig herrscht, wenn im zufälligen Zusammentreffen reine Beziehungslosigkeit zwischen Dem ist, was zusammentrifft, z. B. beim Erschlagenwerden eines Menschen durch einen Dachziegel, oder wenn nichts aus dem Zusammentreffen sich entwickelt, wenn es unfruchtbar bleibt, wie in Märchen, welche die von ihnen zufällig zusammengebrachten Allerweltsdinge nicht wieder in lebendigen Zusammenhang zu bringen verstehen, sie nicht gehörig benützen, während an sich der Hauptreiz des Märchens eben im Zufälligen, in dem steten Sichentspinnen zufälliger Folgen aus zufälligen Ursachen liegt. Widrig ist ebenso der Zufall, wenn er sich mit dem Schein des Gesetzmäßigwirkenden umgibt, wenn er als Macht auftritt, welche sich an die Stelle naturgemäßer Entwicklung der Dinge setzt, wenn er auftritt als reine Willkür und Willkürherrschaft, wie z. B. das sogenannte Schicksal in den modernen Tragödien dieses Namens, oft auch bei Schiller, nichts ist als eine grundlose d. h. zufällige Nothwendigkeit, die nicht nach Motiven und Zwecken handelt, sondern eben beschließt, daß Dieß oder Jenes geschehen, Dieser oder Jener etwas leiden solle. Dagegen der nicht in dieser Weise fälschlich ins Gegentheil verkehrte, sondern reine naturgemäße Zufall ist Bedingung

aller lebendigen Schönheit und eines der reizendsten Objekte der Einbildungskraft; ohne ihn ist keine Anschauung da von der Fülle des Wirklichen und der in ihm möglichen Wirkungen, keine Anschauung von der Leichtigkeit, mit der überall Wirkung an Ursache sich knüpft, überall Fäden sich entspinnen, überall die verschiedensten Dinge sich die Hand reichen; ja der Zufall weist (ähnlich wie in seiner Weise der Kontrast) gerade durch dieses Zusammenführen und Zusammenwirkenlassen des scheinbar Nichtzusammengehörigen mittelbar zugleich auf die innere Einheit und Verwandtschaft aller Dinge hin, sofern das sich vorher Fremde und nun zufällig Zusammentreffende nicht in Berührung treten könnte, wenn Beides von rein verschiedener Natur wäre; der Zufall, d. h. der wirkliche lautere Zufall, einigt das Getrennte in freier ungezwungener Weise, während der Schicksalsbegriff nur überall den Zusammenhang abschneidet und einen willkürlichen Zusammenhang an die Stelle des natürlichen setzt. Schön ist sodann weiter, wie das Zufällige, das nicht aus irgend einem Grunde sich selber der Freiheit zuwider Aufgenöthigte, sondern Unerzwungene; schön ist das nicht zum Behuf irgend einer Wirkung logisch Ausgedachte, Berechnete, Abgezirkelte, Ausgedüftelte, sondern Absichtlose, die freie Empfindung, Neigung, Liebe; schön ist nicht blos das Zweckvolle, sondern auch das Zwecklose, alle zwecklose Bethätigung der Kräfte, sei's blos in Unterhaltung oder in ästhetischer Richtung, schön ist daher durch diese Zwecklosigkeit das ganze ästhetische oder Phantasieleben, während die Schönheit des praktischen Lebens, soweit letzteres schön ist, nach der andern Seite hin, nach der des Zweck- und Planvollen, liegt; schön ist alles nicht für Zwecke Bestimmte und Brauchbare, wie die freie große Natur und die große Mehrzahl ihrer Schöpfungen und Erzeugnisse. Diese reine Freiheit von aller Zweckbestimmtheit wird auch Poesie, wie die Zweckbestimmtheit Prosa, genannt. Poesie ist eigentlich Dichten, d. h. Entwerfen von Bildern, die nicht etwas Wirkliches sein sollen, sondern lediglich producirt werden, um sich im Erfinden zu ergehen frei von aller beschränkenden Rücksicht auf die wirkliche Beschaffenheit und die wirklichen Verhältnisse der Dinge, ebenso Entwerfen von Bildern nicht um irgend eines Zweckes willen, sondern aus freier Neigung. Hievon aus hat nun das Wort auch einen weitern Sinn erhalten, den Sinn des freien Sichergehens des Subjekts im Subjektiven, im Kreis Dessen, was die Neigung, die Phantasie des Subjekts anregt, im Gegensatze zu allem Aufgenöthigten und Berechneten: Poesie der Kindheit, die noch nicht durch bestimmtere Lebensverhältnisse und Lebenszwecke beeinflußt und bestimmt wird, sondern noch ganz ungebunden und absichtlos in ihren Neigungen, Freuden, Vorstellungen lebt, Poesie der Jugend, die noch frei ist im Streben und Handeln, in Beschäftigung und Genuß, in Muth und Zuversicht, Poesie der Lebenslust, des Reisens, des Müßiggehens. Auch das Objektive kann poetisch sein: Poesie der freien,

nicht den Zwecken des Menschen dienenden, nicht im Joch der Nützlichkeitszwecke schmachtenden Natur und Thierwelt, Poesie der Morgenlandschaft, der neu erfrischten Natur, die nur dazusein scheint, um zu leben und den Anblick ihrer Lebensfülle zu gewähren, so daß wir die Prosa der Zwecke, zu welcher sie der Mensch den Tag über heranziehen wird, vergessen, sie als ein ganz absichtlos dastehendes Gebilde der schöpferischen Weltkraft betrachten. Das Poetische erhebt sich zum Romantischen, wenn das Bestimmtwerden oder Sichbestimmenlassen durch objektive Verhältnisse, Motive und Zwecke schlechthin aufhört und an die Stelle desselben so sehr die reine Freiheit des Geschehens, des Wollens und Handelns, des Seins und Sichgestaltens tritt, daß das Objekt unklar, ungewiß, dunkel wird und es somit die Phantasie doppelt, durch seine freie Poesie und durch seine Dunkelheit (S. 158), anzieht. Romantisch ist eine Handlung, bei welcher der Mensch sich rein auf sich selbst stellt, nicht darnach fragt, ob sie in den wirklichen Verhältnissen der Dinge gehörig begründet, ob sie zweckmäßig sei, bei welcher er vielmehr nur dem dunkeln Drange seiner Empfindung, seiner Begeisterung, seiner Leidenschaft, seiner Ahnung und Neigung folgt und daher sich selbst und Andern dunkel handelt, ohne sich deutliche oder gar scharfe Rechenschaft über Das zu geben, was er thut, Liebe, die sich Alles ist, Ritterthum mit seinen subjektiven Idealen der Ehre und Treue, für die Alles ohne nach rechts und links zu sehen unternommen und in den Wind geschlagen, der Liebe, für die blind Alles geopfert wird, Entführungen, Räuberleben mit seinem freien Schweifen, mit der reinen Ungewißheit jedes Augenblicks, mit der steten Möglichkeit einen großen Fang zu thun, aber auch Freiheit und Leben zu verlieren, Heraustreten aus der bürgerlichen Ordnung um eines Ideales willen, ohne über Mittel und Erfolg sich irgend klar zu sein, Unternehmungen wie die Kreuzzüge lediglich aus Begeisterung ohne klares Bewußtsein der Durchführbarkeit. Romantisch sind Wildnisse, Schluchten; denn sie sind nicht nur von der Kultur unbeleckt, d. h. poetisch, sondern lassen noch gar keinen Gedanken daran aufkommen, sie bieten den Anblick absoluter Freiheit der Natur dar, die alle Unterwerfung unter menschliche Zwecke weit abweist, sie entrücken ebendamit uns Kulturmenschen in einen ganz ungewohnten Kreis des Daseins, in welchem es uns nicht heimisch ist, in welchem uns von allen Seiten her unbekannte Gestalten anschauen, so daß die Existenz dieser ganzen Welt, obwohl sie sichtbar vor uns steht, etwas Befremblichdunkles für uns hat und daher auch die Phantasie bestimmter oder unbestimmter zu unklarschwebenden Vorstellungen über das hier wohl herrschende Leben, über Das, was einem hier etwa begegnen könnte, angeregt wird. Das Meer ist poetisch, aber nicht romantisch, weil es doch so zugänglich und so hell und klar ist; romantisch wird es nur, wenn es wild und sturmumnachtet wird und damit seine Klarheit schwindet. Romantisch ist Waldes-

dunkel, weil in Folge des Hinwegseins der prosaischen Alltagswelt und in Folge der mangelnden Lichthelligkeit die Phantasie in volle Freiheit und in ungewisse Erwartung was sich zeigen werde versetzt ist und damit über unser ganzes Wesen eine dunkel spannungsvolle Stimmung sich verbreitet. Deßgleichen ist ein Durchscheinen von See, Fluß oder Meer durch dunkeln Wald romantisch, weil es außerordentlich an- und ins Weite und Freie zieht und doch die Anschauung noch nicht ganz, noch nicht klar und sicher ist. Romantisch sind Glockenklang, Hörnerklang, insbesondere fernher vernommen; sie gehen und ziehen ins Freie und Weite, geben aber nichts Bestimmtes, sie versetzen das Gemüth in Schwingungen, in einen Zustand frei sich aufschwingenden Fühlens und geben ihm doch keine bestimmten Tonbilder und damit keine bestimmte Empfindung, sie rufen lebendige und doch gestaltlos dunkle Regungen in der Seele hervor, von denen wir ebendarum nicht klar wissen und sagen können, „was sie bedeuten"; überhaupt ist der Ton, der Klang romantisch, weil er lebendig fassende und doch nicht zu erfassende, poetisch in freiem Aether schwebende und doch gestaltlose Realität ist. Romantisch sind Begebenheiten und Schicksale, deren Art und Weise und Verlauf um die gewohnten und bekannten Verhältnisse der objektiven Wirklichkeit sich nicht zu kümmern scheint, bei denen ebendarum der Mensch kaum weiß, wie ihm geschieht, der Leser ungewiß ist, was er zu dieser ganz fremdartigen Verflechtung der Ereignisse sagen soll; so in der Odyssee, in der Aeneide. Romantisch sind endlich Gestalten der Phantasie, welche zu klarer Konsistenz und klarer Stellung innerhalb des Kreises objektiver Wirklichkeit nicht gelangt sind und nicht in sie hereinpassen, so daß ihr Eindruck ein dunkel schwebender bleibt, wie Riesen und Zwerge der altdeutschen Sage, daher mit der Zeitferne auch das einst höchst Gegenwärtigklare romantisch wird, mit romantischem Schimmer sich umzieht, weil es zu dunkel und fremd wird, als daß wir ein bestimmtes Bild von ihm haben und es uns förmlich und geradezu als objektiv wirklich vorstellen könnten. Das Romantische geht über ins Abenteuerliche, wenn geradezu das Unmotivirte, Verhältnißwidrige, Zweckwidrige Zweck, wenn Unverständiges ernstlich behauptet oder angestrebt wird, der Stein der Weisen, Vermittlungen des nicht zu Vermittelnden, Versuche in nicht zu Versuchendem, Don Quixote und Sancho Pansa.

3. Das Ergebniß des Bisherigen ist, daß auch hier zwei Schönheitsformen einander mit Gleichberechtigung gegenüberstehen: Gleichartigkeit und Mannigfaltigkeit, Abwechslung, Kontrast, Gattungs- (Gesetz-)mäßigkeit und Eigenthümlichkeit in allen Graden und Gestalten, Zusammenhang, Ordnung, Einheit und Ungebundenheit, Freiheit, Zufälligkeit, Klassicität des Alterthums und Romantik des Mittelalters, Verstand und Phantasie, Kunst und Natur, Prosa und Poesie, plastische Strenge und malerische Mannigfaltigkeit, architektonische Gebundenheit und musikalische Freiheit, französisches

Drama und Götz, Faust, Räuber u. s. w. Offenbar sind die beiden einander gegenüberstehenden Principien auch wieder einer Vereinigung fähig und, wenn ganze und volle Schönheit entstehen soll, bedürftig, wie das der Einfachheit und das der Vielfachheit. Nicht Einheit in der Mannigfaltigkeit, wie die Wolffische Schule wollte, sondern Vereinigung der Einheit und Mannigfaltigkeit u. s. w. ist vollkommen schön. So im Einzelnen: reiche Verzweigung, Entfaltung, Evolution zu Unterschieden und Kontrasten, reiche Erfindung und Ausführung, reiche Entwicklung von Begebenheiten, Charakteren, Eigenthümlichkeiten, Gefühlen, Handlungen, Farben, Harmonien, aber im reichsten Ganzen Ein Grundton, Eine Grundstimmung, Ein durch Alles hindurchgehender Gesammtcharakter, wie ihn z. B. jede Mozartische Oper gleich mit dem ersten Takte anschlägt nnd hell und klar durch das Ganze hindurchführt, kurz Stil, Fernhaltung aller Unstetigkeit, Zerfahrenheit, Buntheit, alles Quodlibet und Potpourri. Ebenso ist es die Aufgabe, Zusammenhang, Planmäßigkeit, Ordnung, Gedankeneinheit mit Ungezwungenheit, naturgemäßem Spielraum für das Walten des Zufalls, freier Individualisirung des Einzelnen so zu mischen, daß nach jeder Seite hin Alles geleistet ist, was gefordert werden kann, im Epos und Gemälde mit Uebergewicht des freien, im Drama und im Gebäude mit Uebergewicht des einheitlichen Elements. Das Romantische, das Abenteuerliche, Abnorme, Baroke, Bizarre, das Phantastische, Groteske und Wunderbare müssen sich allerdings mehr unterordnen, als die Mannigfaltigkeit, der Kontrast, die Freiheit, die Zufälligkeit und Eigenthümlichkeit, da sie in der Verneinung des Grundelements der Einheit am weitesten gehen und daher, wie sich zeigen wird, theilweise schon zugleich dem Gebiet des Komischen angehören; aber auch sie können in einem größern Ganzen, das alle Gebiete des Daseins umspannen oder auch die tiefern und dunklern Seiten des Daseins enthüllen will, ihre Stelle finden und zu seiner Belebung beitragen, Macbeth, Hamlet, Sturm, Faust, Jungfrau von Orleans; auch heiterer Ornamentik können sie dienen und so ins Ganze sich einordnen. Muster der Vereinigung der beiden Grundelemente sind Shakspeare, Mozart; Göthe neigt zur freien, oft allzufreien Mannigfaltigkeit, Haydn im Gegensatz zu den Künstlern des strengen Stils gleichfalls, Schiller erreicht in Tell und Demetrius das Gleichgewicht, nachdem er in seiner klassicirenden Periode das Moment der Einheit, der Gebundenheit durch die Idee einseitig gepflegt hatte, Beethoven ist umfassend dem Genie, aber eigenthümlich der Richtung nach, in welcher er sich vorherrschend bewegt. Das griechische Alterthum steht auf der Seite der Einheit, aus welcher das Römerthum zu größerer Mannigfaltigkeit sich herausbewegt; nur ist es nicht zu übersehen, daß auch bei den Griechen nicht blos das Epos, sondern auch ihre höchste Kunst, die Plastik, in den großen Tempelskulpturwerken bereits eine Ausbreitung zu einer kontrastreichen, selbst

das Phantastische miteinschließenden Mannigfaltigkeit und Belebtheit erreichte, welche beweist, daß das Leben überall, wo es rege und entwickelt ist, keines der beiden Elemente entbehren kann.

3. Bedeutung.

Durch Begrenztheit treten die einzelnen Dinge hervor, durch Größe stechen sie hervor, während sie durch Einfachheit und Gleichmaß sich zu überschaulicher Einheit zusammenordnen. Gerade so ist es auch im Gebiete der Qualität. Das Erste, wodurch einzelne Dinge mit entschiedenem Eindruck hervortreten, ist Bestimmtheit des Seins, des Charakters, der äußern Erscheinung; ebenso aber gibt es auch noch ein Zweites, wodurch sie hervorstechen, die Bedeutung. Nach der Bestimmtheit mußten wir allerdings zunächst zu den Einheitsverhältnissen übergehen; wir mußten, nachdem wir bei der Betrachtung der Bestimmtheit Begriffe, wie Einzelwesen, Charakter, Art, Gattung, Eigenschaft, Thätigkeit u. s. w., gefunden hatten, an dem Faden dieser Begriffe fortgehen und somit Gleichheit und Ungleichheit, Einheit und Mannigfaltigkeit, einheitliche Beziehung und freie Beziehungslosigkeit, Gattungsgemäßheit und eigenthümliche Besonderheit der Einzeldinge, der Arten und Eigenschaften der Dinge, der Thätigkeiten in Betracht ziehen. Jetzt aber (vgl. S. 99) ist es Zeit, dem Einzelnen wieder näher zu treten, und zwar dem Einzelnen innerhalb des Ganzen; es ist Zeit, das Einzelding, sofern es nicht (wie bei der „Bestimmtheit") isolirt, sondern neben andern sich darstellt, darauf anzusehen, ob es auch in dieser seiner Zusammenstellung mit Seinesgleichen ästhetische Eindrücke hervorrufe, ästhetische Gesichtspunkte darbiete. Offenbar nun ist dieß wirklich der Fall. Haben wir ein Ganzes, einen Kreis von Dingen vor uns, so treten an ihnen, wenn wir sie vergleichen, nicht blos die schon betrachteten Formverhältnisse der Einheit und Verschiedenheit heraus, sondern wir bemerken auch, daß jedes Ding vermöge der ihm zukommenden Qualitäten und der von ihm ausgehenden Thätigkeiten eine gewisse mehr oder weniger sagende, stärker oder schwächer hervorstechende Stellung innerhalb seines Kreises einnimmt, oder es erscheinen an den Dingen Unterschiede der Bedeutung, genauer der Bedeutung und der Wirksamkeit, ganz wie die Größe in „Größe" im engern Sinn und Kraft sich theilte. Ein Kreis von Menschen zeigt uns Individuen sowohl verwandter als mannigfaltiger und eigenthümlicher Art und Handlungsweise; aber außerdem kann der Eine durch seine Eigenschaften und Thätigkeiten bedeutender sein, mehr hervorstechen als ein Anderer oder alle Andern, ein Zweiter weniger, ein Dritter noch weniger u. s. w. Alle diese Unterschiede der Bedeutung nun sind ästhetisch keineswegs gleichgültig, so wenig als die Grade von Größe und Kraft es sind; ein Mensch, in welchem die das allgemeine Wesen des Menschen konstituirenden Elemente in einer Art und

Weise gestaltet erscheinen, daß er bedeutend vor Andern hervorsticht, bedeutend wirkt, ist auch ästhetisch eine bedeutende Erscheinung, er macht Eindruck, erweckt Achtung, Beifall, wogegen das Unbedeutende entschieden mißfällt.

Die Worte „Bedeutung und Bedeutsamkeit“ werden beide in einem weitern und in einem engern Sinne gebraucht, wie das Wort Größe. Im weitern Sinne dann, wenn unter ihnen auch Begriffe wie Wichtigkeit und Wirksamkeit mitinbegriffen werden, wie häufig in den Ausdrücken „ein Mann von Bedeutung, eine bedeutsame Sache.“ Beide werden aber auch in einem engern Sinne gebraucht; man versteht darunter häufig die Eigenschaft eines Dinges, daß Etwas an ihm ist, nicht die, daß Etwas von ihm abhängt und Etwas von ihm ausgeht, welches Letztere eben der Sinn der Worte „wichtig“ und „wirksam“ ist. So stellt z. B. Göthe in seinem „Sammler“ das Bedeutende und Bedeutsame neben das Charakteristische lediglich in dem Sinne, daß ein Objekt der Kunst nicht blos Charakter und Eigenthümlichkeit, sondern einen bedeutenden „Gehalt“ habe, wie er sich sonst auch ausdrückt. Ein dritter Gebrauch endlich ist, daß das stärkere Wort bedeutsam vorzugsweise angewendet wird, wenn es sich nicht blos um Bedeutung in dem soeben angegebenen Sinne, sondern um Bedeutung im Sinne der Wichtigkeit und Wirksamkeit handelt. Diesem dritten Sprachgebrauch folgen wir hier; wir verstehen unter „Bedeutung“ die Bedeutung an sich, unter „Bedeutsamkeit“ die Bedeutung nach außen oder die Wichtigkeit und Wirksamkeit. Von selber versteht es sich, daß von einem ganz andern Gebrauche des Worts „Bedeutung“, daß es nämlich soviel ist als „Sinn“ von etwas, hier nicht die Rede ist; nicht mit significatio und sensus, sondern mit momentum, pondus (importance) haben wir hier zu thun.

a. Bedeutung.

Bedeutung besagt, wie schon bemerkt wurde, dieß, daß an einem Dinge Etwas ist, so daß es innerhalb des engern oder weitern Kreises von Dingen, zu dem es gehört, mitzählt, nicht geringzuschätzen, nicht ohne Werth innerhalb des Ganzen und für das Ganze ist. Was Bedeutung innerhalb eines Ganzen hat, das hat auch Werth in demselben und für dasselbe; denn Werth hat Alles, um was man Etwas gibt, weil es Etwas leistet, weil man durch dasselbe Etwas gewinnt, jedes Ganze aber gewinnt dadurch, daß es bedeutende Einzeldinge in seiner Mitte zählt, und hat somit ein Interesse daran, daß es wirklich solche habe. Mit der Bedeutung fällt und steigt der Werth, daher man für Bedeutungsverhältnisse auch das Wort Werthverhältnisse setzen kann; so hat z. B. die Säule innerhalb des Gebäudes ihre eigene architektonische Bedeutung, sofern sie für die Aufhöhung, für die leichte und freie Gestaltung und für die Formenmannigfaltigkeit des



Ganzen etwas leistet, und hiedurch auch ihren eigenen architektonischen Werth, einen andern die Mauer, wieder einen andern die Decke u. s. w. Fragen wir weiter, was der oben gebrauchte Ausdruck, „daß an einem Dinge Etwas sei", genauer bezeichnen wolle, so ist die Antwort hierauf die: an einem Dinge ist Etwas dann, wenn es nicht dürftiges, leeres Sein ist, sondern mit Eigenschaften und zwar theils mit Eigenschaften überhaupt, theils insbesondere mit solchen Eigenschaften ausgestattet ist, welche für das Ding vermöge seines Gattungscharakters nicht unwesentlich sind. Die Eigenschaften der menschlichen Gattung sind sehr zahlreich und mannigfaltig, aber nicht alle sind gleich wesentlich; z. B. diejenigen Eigenschaften, die sie mit den niedern Naturgattungen, Mineralien, Pflanzen, Thieren, gemein hat, sind für sie weniger wesentlich als diejenigen, welche sie vor diesen voraus hat; für das physische Bestehen sind allerdings die erstern wesentlich, aber nicht für das Dasein der Gattung als solcher; eine menschliche Gattung ist blos dadurch wirklich, daß es lebende Wesen gibt, die nicht blos physikalische, vegetative und animalische, sondern auch geistige Eigenschaften haben; die letztern sind somit die wesentlichen Eigenschaften der Menschengattung. An einem Menschen als Menschen ist also Etwas, einmal wenn er überhaupt nicht zu ärmlich mit Eigenschaften ausgestattet ist, und zweitens, wenn die wesentlichen Eigenschaften der Menschheit, die geistigen, ihm nicht fehlen; wer dieß Beides besitzt, der hat Bedeutung innerhalb des Kreises der Dinge und insbesondere innerhalb des Menschengeschlechts, Werth für die Welt und Werth für die Menschheit. Ebenso ist am Menschengeschlecht Etwas oder hat das Menschengeschlecht Bedeutung und Werth, weil es mit Qualitäten reich ausgestattet ist, und weil es ihm namentlich an Demjenigen nicht fehlt, was im Universum und insbesondere auf unserem Planeten vermöge seiner Natur und Beschaffenheit sich entwickelt und was das Wesentlichste des ganzen Universums ist, nämlich an allseitigem reichem Leben, da es ja im Gegentheil dieses Leben gerade nach seinen wesentlichsten Seiten, in seiner ganzen unendlichen Regsamkeit und Kraft, repräsentirt. Je mehr Qualität und insbesondere wesentliche Gattungsqualität an einer Sache oder einem Individuum ist, desto größer die Bedeutung und der Werth, und umgekehrt. — Ob die Eigenschaften, mit denen ein Ding ausgestattet ist, qualitative oder quantitative sind, ist einerlei; auch die quantitative Eigenschaft ist eine Qualität, bewirkt, daß an einem Dinge nicht Nichts ist; durch Größe ist ein Mensch nicht nur groß, nicht nur sechs bis sieben Fuß hoch, nicht blos quantitativ bestimmt, sondern er hat an ihr auch eine Qualität, die seine Person um Etwas bereichert, ihm folglich Bedeutung und Werth (d. h. wenigstens den Werth, daß er die menschliche Gattung in nichtgeringer Erscheinung und für Vieles tüchtiger Gestalt darstellt) unter Seinesgleichen

verleiht; bekanntlich versteht man auch im Leben unter „Qualitäten eines Menschen“ keineswegs immer blos seine rein qualitativen Eigenschaften, sondern z. B. namentlich seine physische Kraft. Es begegnet uns hier zum zweiten Male das Zurückgreifen des Qualitativen ins Quantitative (S. 154). Allerdings ist ein Unterschied zwischen den beiderseitigen Qualitäten; die qualitativen sind wesentlicher als die quantitativen, da die letzteren (z. B. Körperkraft) schwanken und wechseln können, ohne dem Dinge viel von Demjenigen zu nehmen, was es haben muß, um nicht unter seiner Gattung zu stehen. Die wesentlichen qualitativen Eigenschaften machen, wenn sie in gehörigem Maße vorhanden sind, denjenigen Theil der Eigenschaften eines Dinges aus, den man Gehalt nennt. Ein Mensch hat nicht blos Bedeutung, sondern insbesondere Gehalt, wenn er innerlich nicht leer ist, wenn er die dem Menschen wesentlichen qualitativen Eigenschaften hat, Trieb zu wirklichem wahrem Erkennen, Gefühl für alles Menschliche, Sinn für geistige Selbstbestimmung oder Sittlichkeit. Gehalt ist das Höchste jenes „Etwas“, das an einem Wesen sein muß, um ihm Bedeutung und Werth zu geben. Gehalt ist, obwohl häufig mit Inhalt gleichbedeutend gebraucht, gar nicht immer mit Inhalt Eines und Dasselbe; jedes Buch, jedes Musikstück hat Inhalt, aber nicht jedes Gehalt; solche, die blos Inhalt hatten, warf Mozart unwillig weg, weil „nichts drin“ sei; Gehalt ist, daß einem Dinge das Wesentlichste Dessen nicht fehlt, was es sein will, einem Buch Gedanken, einem Stück deßgleichen, oder Gehalt ist eine die grundwesentlichen Erfordernisse der Gattung in sich enthaltende Gestaltung eines Dinges.

1. Zunächst gefällt an einem Dinge dieß, daß überhaupt Etwas an ihm ist, daß es überhaupt Bedeutung und Werth innerhalb Seinesgleichen zeigt, daß es nicht bedeutungslos, obwohl auch noch nicht von besonderer Bedeutung ist, weder „verdunkelt“ wird noch auch schon andere verdunkelt, sondern einen nicht verächtlichen, insbesondere einen seiner Gattung angemessenen Vollwerth hat. Das Bedeutungslose, Gehaltlose, Werthlose oder das Aermliche, Kümmerliche, Leere, Seichte, Fade, vollends das sich selbst seines Werths Beraubende, das durch eigene Schuld Geringe, Niedrige, Gemeine, Schlechte, Elende, Miserable, mißfällt unbedingt; aber andrerseits kann auch nicht Alles bedeutungsvoll, gehaltvoll, ausgezeichnet, trefflich, edel, es kann nicht jedes Metall Gold, nicht jeder Kämpfer ein Held, nicht jeder Held ein Achilleus, nicht jedes Gedicht eine Ilias sein, schon darum nicht, weil dann Keines mehr vor dem Andern hervorstäche, sondern alle Werthunterschiede in nichts zusammenfielen; es ist vor der Hand genug, daß ein Ding nicht unter dem Werthe stehe, den es kraft seiner Gattungsbestimmtheit erwarten läßt, es ist genug, daß der Mensch Mensch ist, daß er so viel Bedeutung, insbesondere so viel Gehalt habe, als das Individuum der ganzen Gattung gegenüber überhaupt haben

muß, wenn es nicht unter sie herabsinken soll; es ist genug, daß ein Metall das Element des Gediegenen in der Welt repräsentirt auch ohne den Glanz des Silbers und Goldes; mißfällig ist blos das Metall, das die Gediegenheit verloren hat und daher abstrakter mineralischer Stoff ohne die wesentlich metallische Natur, gehaltlos geworden ist. Der normale Vollwerth befriedigt zunächst vollkommen, er ruft weder Tadel noch Bewunderung hervor, aber Beruhigung, Billigung, und dadurch wirkt er wohlgefällig. Das einfach Vollwerthige sticht allerdings nur erst wenig hervor, aber es sticht doch hervor dem Werthlosen gegenüber, es macht somit Eindruck, und zwar befriedigend beruhigenden Eindruck; es gibt Etwas, weil Etwas an ihm ist, ohne uns doch irgend aufzuregen; somit ist es in derselben Weise gefällig, wie Ansehnlichkeit der Größe es ist. Die Welt ist schön nicht blos durch ausgezeichnete Dinge, sondern sie ist es schon dadurch, daß über alle ihre weiten Gebiete überhaupt Werth vertheilt ist, daß es nirgends fehlt an Gattungen, die hinlänglich ausgestattet sind, um neben andern Gattungen bestehen, für die Lebensfülle des Universums etwas leisten zu können, und in keiner Gattung an Individuen, welche hinter der Stufe, auf welcher die Gattung steht, nicht zurückbleiben; dadurch macht die Welt auf uns überall Eindruck und läßt uns doch zugleich in Ruhe; wir könnten und möchten nicht überall blendenden Glanz sehen; Sinn, Gemüth und Phantasie erfreuen und beruhigen sich zunächst und durchschnittlich am genügenden Vorhandensein von Bedeutung, Gehalt und Werth um uns her.

2. Auf der andern Seite genügt jedoch die Vollwerthigkeit für sich allein nicht; es wäre Alles nicht nur zu gleichförmig, sondern zu gewöhnlich, zu „mittelmäßig", es wäre kein Schwung und kein Reiz in den Dingen, sie würden uns weder in höherer Weise ergreifen und erheben, noch in behaglich leichter Art ergötzen; es muß auch hier „Großes und Kleines, Imponirendes und Niedliches" geben, es muß freie Entfaltung der Werthunterschiede hervortreten.

α. Anziehend, und zwar imponirend, Bewunderung erregend, ergreifend, erhebend, wirkt Alles, was ein nicht gewöhnliches, ein vor Andrem entschieden hervorstechendes Maß von Bedeutung und Werth in sich vereinigt. So alles Bedeutende (in eminentem Sinne), Bedeutungsvolle, Werthvolle, wie die nicht blos gediegenen und darum blos zu Nützlichkeitszwecken brauchbaren, sondern durch Glanz und Farbe selbstständig „Etwas vorstellenden", höhern (ästhetischen) Zwecken dienenden Metalle, so nicht gewöhnliche Kräfte, Fertigkeiten und Leistungen, Gewandtheit, Geschick, Talent, Genie, Kunst, Wissenschaft, so insbesondere das Gehaltvolle, Gehaltreiche, wie die sittliche Richtung des Fühlens und Wollens und überhaupt alles „Substantielle" in geistigem Leben und Streben; Beethoven z. B. nimmt dadurch eine so imposante Stellung ein, daß aus seinen Werken fast

immer Gehalt heraustönt, daß er nicht leicht irgendwo sich flach und seicht vernehmen läßt. Tiefe (vgl. S. 111) ist ungewöhnliche und dadurch nicht gemein klare und faßliche Stufe des Gehalts, wie Fülle des Gehalts seine ausgebreitete Mannigfaltigkeit ist. Edel ist (dem Hohen entsprechend) das Gehaltvolle, das von aller Berührung und Vermischung mit seinem Gegentheil, dem Gemeinen, rein ist und bleibt; edel ist ein Stein von ausgezeichnetem Gehalt an Härte, Farbe, Licht und nicht zersetzt mit Bestandtheilen gemeinen Gesteins, sondern davon rein; edel heißen daher die höhern Metalle, sofern sie nicht blos gemeinen Nützlichkeitszwecken dienen; edel ist der Mensch, welcher gemeinmenschliche Triebfedern der Selbstsucht, Mißgunst, Unversöhnlichkeit, Rachsucht, Schadenfreude, Benützung schwacher Seiten eines Andern, überhaupt das gemeinmenschliche Streben die Welt nur für den eigenen Vortheil auszubeuten nicht kennt, weil er nicht ganz und durchaus vom bloßen Interesse in Beschlag genommen ist, sondern Sinn für höhern Gehalt des Lebens, Sinn für den Werth hat, welchen Erhebung über das Kleine und Niedere, uneigennütziges Wollen dem Menschen gibt. Es ist traurig, daß das Wort gemein, an sich so unschuldig, Gegensatz zum Edeln ist; mit gemein bezeichnet man überhaupt die Unfähigkeit zu einem höhern Gesichtspunkt als zu dem allernächst liegenden sich zu erheben, wie z. B. auch in Sachen des Geschmacks, der Bildung, und von hier aus nun insbesondere die Unfähigkeit über das allerdings Jedem am nächsten liegende Motiv des persönlichen Interesses sich aufzuschwingen, die Fähigkeit um des persönlichen Interesse's willen Alles zu thun, den Menschenwerth wenigstens im Stillen preiszugeben, Andern zu schaden; die Triebfedern des Interesses sind so herrschend, daß sie die alleinherrschenden, somit Allen gemeinen zu sein scheinen. Eine Stufe tiefer steht das Niedrige, das Herabgehen unter sich, das selbst der Form nach, selbst nach außen den Schein des Bessern nicht mehr aufrechtzuerhalten strebt, offen allen Menschenwerth verleugnet um eines Vortheils willen; gemein ist der Neider und der Dieb, niedrig der Tropf, der Schmeichler und Speichellecker, der sich für Hundstritte bedankt. Eine Steigerung der Gemeinheit ist Schlechtigkeit, bei Sachen reine Werthlosigkeit, bei Personen Grundsatzlosigkeit, die vor nichts zurückbebt; eine Vereinigung von Schlechtigkeit und Niedrigkeit ist Niederträchtigkeit. Zugleich stehen jedoch die Begriffe gemein und niedrig auch in einer Beziehung zum Begriff des Genusses; gemein ist Neigung zu rein thierischem Genuß, niedrig das Sichselbsthergeben zum Mittel des Genusses. Edel und deßgleichen gemein und niedrig, sofern sie dem Edeln entgegengesetzt sind, gehen auf Festhaltung oder Verleugnung des Menschenwerths im Punkte des Vortheils, des Interesses; gemein und niedrig gehen aber auch auf Verleugnung des Menschenwerths im Punkte des Genießens; nach dieser Seite steht ihnen entgegen der Begriff der Würde; denn Würde

ist dasjenige Verhalten, das sich des Werthes der Persönlichkeit bewußt ist und daher mit Entschiedenheit alle Passivität abweist, welche, wie das Genießen und Sichgenießenlassen, den Menschen in Abhängigkeit von Empfindungen und Lüsten und von deren Objekten bringt, ja ihn selbst zu einem Objekt, zu einer Sache macht. Zugleich jedoch steht ebendarum Würde auch im Gegensatz zum geringen und schwachen Sichbeherrschenlassen durch Gefühle und Affekte; würdig ist nicht nur Erhobensein über das Gemeine und Niedrige, sondern auch über jede dem Werth des Menschen Abbruch thuende Schwäche und Geringheit, über weinerliches Klagen und Winseln, über auffahrende Empfindlichkeit, über kindische Lustigkeit, über geistesschwache Eitelkeit; würdig ist, auf sich etwas halten und daher an sich halten in Schmerz wie in Freude, überhaupt jede stärkere Erregung abweisen, sich zurückhalten, sich in der Gewalt behalten. Es gibt nicht nur eine Schwäche, die Mitleid erweckt, sondern auch eine Schwäche, die dem Werth des Menschen vergibt, wie es nicht blos eine Kleinheit, sondern eine Geringheit gibt; Schwäche in diesem Sinn ist: Affektionen, die wirklich mit nicht unbedeutender Gewalt an den Menschen kommen, wie Schmerz und Affekt, nicht eine noch größere geistige Kraft, wie sie dem Menschen als geistigem Wesen zukommt, entgegensetzen, Geringheit ist: Affektionen durch unbedeutende Dinge, deren Beherrschung leicht wäre, wie Lustigkeit über unverhoffte Annehmlichkeiten, eitlem Kitzel der Eigenliebe, nicht widerstehen; beiden steht die Würde specifisch entgegen. Stolz ist die Gesinnung, welche nicht wie die Würde den Werth sich zu wahren bestrebt ist, sondern positiv großen Vollwerths, sei's mit Recht sei's mit Unrecht, sich bewußt ist und daher auf Das, was geringern Werth hat, herabsieht, nicht blos ruhig an sich hält, wie die Würde, sondern das Haupt hoch trägt, nicht schwerzugänglich und schwerbeweglich ist wie jene, sondern in heiterer Sicherheit des Selbstgefühls sich frei und ungezwungen wiegt. Der Stolz ist schön, wenn er Recht hat, wenn er seinen Werth nicht im Unbedeutenden, Geringen, Gemeinen, Niedrigen (z. B. im Geschmeicheltwerden) sucht und nicht beleidigend und kränkend, sondern edel ist. Die Würde kann widrig werden durch Steifheit, Unbeweglichkeit, Umständlichkeit, Unzugänglichkeit, Zugeknöpftheit, Starrheit, Schroffheit, Unfreundlichkeit, der Stolz durch Entartung zu Dünkel, Hochmuth, Uebermuth, die so mißfällig sind, wie überhaupt Alles, was über seine Sphäre hinauswill, alles Uebertriebene, Gesteigerte, Gespreizte, Ueber- und Verstiegene. Endlich gehört hieher Ehrgefühl, Ehrliebe; wie Würde den Werth sich selbst zu wahren sucht, so hält Ehrgefühl darauf, bei Andern den eigenen Werth anerkannt und geachtet zu sehen, wozu freilich der beste Weg eigene Wahrung des Werthes d. h. Würde ist; wie Stolz Werthbewußtsein ist, so ist Ehrliebe das Streben großen Werth im Bewußtsein Anderer zu erreichen, nicht nur viel zu sein, sondern auch viel zu gelten.

Auch der Ehrgeiz kann noch schön sein, wenn er Maß hält und nicht leer, eitel, unmotivirt ist, sondern unwillkürlich aus dem Drange einer reich ausgestatteten Natur hervorgeht, nicht weniger zu sein und zu gelten als ihr kraft ihres Gehaltes zukommt. Wie bedeutend in ästhetischer Beziehung alle diese Formen sind, geht einfach aus der Reflexion hervor, daß ohne Würde es keine Schönheit des Menschen, namentlich des gereiften und erstarkten Menschen, gibt, daß Ehrgefühl die Hauptzierde des Menschen überhaupt, besonders aber des Jugendalters bildet, mit welchem zum ersten Mal das Gefühl des Menschenwerthes im Menschen erwacht; das Jugendalter ist schön dadurch, daß es sich zum Charakter entfaltet, dadurch, daß es die Zeit der Poesie des Lebens ist, aber auch dadurch, daß das Bewußtsein, daß der Mensch Werth hat und seine Anerkennung fordern muß, in ihm rege wird. Würde und Stolz kann übrigens durch Uebertragung auch das Leblose, Sachliche haben. Ein Gebäude, wie die ältern griechischen Tempel (größern Maßstabs), hat Würde, wenn es nichts Kleinliches in Ausführung und Verzierung an sich hat, nicht geringe Mittel anwendet um zu gefallen und zu bestechen, nicht einem ungebildeten Geschmack schmeichelt, sondern mit Formen bedeutend durch Größe ohne Uebermaß, durch Feinheit ohne Ziererei sich begnügt. Stolz ist es, wenn es, wie die großen Tempelbauten korinthischen Stils aus spätern Zeiten, ein höheres Ansteigen zum Grandiosen, reichern Schmuck nicht verschmäht, aber auch da alles Kleinliche ferne von sich hält, keine Ueberladung zeigt, nicht durch dergleichen um Lob und Beifall buhlt.

β. Es verhält sich mit dem Bedeutungs-, Gehalt- und Werthvollen, sowie mit allem Dem, worin sich das Bewußtsein desselben ausspricht, gerade so, wie mit Größe und Hoheit; es sind schöne und doch einseitige Gestaltungen; sie imponiren und erheben, aber sie drücken auch, stoßen ab und zurück, erkälten, beugen nieder, sie sind einseitig sich selbst genügend und haben durch diese ihre Vollgenüge etwas Schweres, Schwerbelastetes, somit selbst Gedrücktes und Unfreies an sich. Daher tritt dem Wohlgefallen am Bedeutungsvollen und seiner Bedeutung sich Bewußten gegenüber das Wohlgefallen an Demjenigen, was wenig Bedeutung hat und beansprucht, ohne darum gering zu sein, entsprechend dem Wohlgefallen am Kleinen, Feinen, Niedlichen, Zierlichen. Im Gegensatz zum Bedeutungs- und Gehaltvollen hat alles Unbedeutende, „Leichte“, leicht Hingeworfene auch seinen Reiz, so das Unbedeutende in der Natur, Blümchen, Thierchen, das Kindliche, das Mädchenhafte, „Kleinigkeiten, Tändeleien“ im Leben, in der Kunst, im Gespräche, „schlechte Witze“, Einfälle, Binsenwahrheiten, Seifenblasen; das Unbedeutende ist freier und läßt freier, es schleppt nicht soviel Ballast mit sich, hat die Schwere nicht, die allem Gehaltreichen anhängt, es läßt gleich wieder los, nachdem es die Aufmerksamkeit auf sich gezogen,

es strengt nicht an und fesselt nicht und reizt daher mit Behagen zuzusehen und zuzuhören, es gibt uns das Gefühl der Ueberlegenheit und erregt auch dadurch Wohlgefühl. Dem Selbstgefühl und Stolz gegenüber gefällt Anspruchlosigkeit, Bescheidenheit, sie zieht an durch den Werth, der im Verzichten auf Werth liegt, und sie ruft ebendaher nicht blos ein Wohlgefühl der Ueberlegenheit, sondern auch ein Wohlgefühl der Theilnahme hervor. Der Würde gegenüber gefällt wenig aus sich Machen, wenig Umstände Machen, leichte, ungesuchte, zwanglose, ungezwungene Beweglichkeit, die eben aus diesem nicht zu viel aus sich Machen stammt, vor Allem aber diejenige specielle Art ungezwungen leichter Beweglichkeit, welche die Sprache Anmuth nennt. Was ist Anmuth? was muthet an? Offenbar, was anheimelt, was nicht starr dasteht und nicht zurückstößt, sondern leicht und lebendig entgegenkommt. Das muthet uns an, was aus sich herausgeht, lebendig sich regt und heranbewegt, sich uns lebendig entgegenbewegt, was sich gegen Andres außer ihm nicht verschließt und zurückhält, sondern in ebenso ungesucht und ungezwungen leichtbelebter, wie entgegenkommender Weise uns sich annähert. Anmuth ist, was das letztgenannte Merkmal betrifft, mit Mildigkeit und Weichheit (S. 118 f.) verwandt. Mildigkeit ist soviel als Andres nicht verletzen, Weichheit soviel als Andrem sich nicht widersetzen, für Andres zugänglich, theilnehmend sein; Anmuth ist positiv leichtbelebtes Sichhinbewegen zu Andrem, sich Andrem lebendig leicht entgegen Biegen, Neigen, Schmiegen, Dehnen, und zwar wie Weichheit und Mildigkeit in Antheil nehmender, von aller Schroffheit ferner Weise. Die Anmuth hat zwar die Weichheit blos als Element an sich, sie tritt nicht in ein engeres Verhältniß zum Andern, sondern bewegt sich ihm blos entgegen, ohne mit ihm zusammenzufließen; dieß hat die Anmuth sogar mit ihrem Gegentheile, der Würde, gemein, daß sie dem Andern gegenüberbleibt, daß sie nicht ein engeres Sichanschließen, sondern nur ein Entgegenkommen ist; aber wie sie blos Entgegenkommen und nicht mehr ist, so ist sie auch ganzes Entgegenkommen, ganzes und volles Gegentheil wie des Gezwungenen, Gesuchten, Steifen, so auch des Schroffen, Unzugänglichen, Herben, Harten, Kalten der Würde; sie ist, da sie anheimelndes Entgegenkommen ist, ohne Weichheit und Milde nicht zu denken. Sofern die Anmuth in erster Linie leichte Beweglichkeit ist, so steht sie, wie diese (S. 119), auch aller Bewegungslosigkeit, Schwere, Schwerfälligkeit, Unbehülflichkeit, allem Eckigen, Linkischen der Bewegung, allem Plumpen, Polternden, Massiven entgegen; da sie aber doch zugleich mehr ist als bloße leicht belebte Beweglichkeit, da sie die entgegenkommende Beweglichkeit ist, so bildet ihren specifischen Gegensatz doch die Würde; sie hüllt sich nicht ein in einen Nimbus hoher persönlicher Bedeutung, sie hält nicht mit Zwang an sich, als ob es ihr jeden Augenblick darum zu thun sein müßte, ihr Ich gegen den

kleinsten Schein der Heruntergabe zu wahren, sondern sie redet mit, thut mit, geht leicht auf Alles ein, sie lehnt nicht ab, als ob der Andere nicht auch ihresgleichen wäre, sondern kommt ihm als ihresgleichen entgegen. Allerdings thut sie das noch ohne sich näher einzulassen, sie neigt sich entgegen ohne sich zu beugen, sie schmiegt sich weich und mild an ohne sich hinzugeben, sie behält ihre Freiheit und freie Beweglichkeit, sie bleibt ein schönes Spiel, sie ist kurz definirt leicht sich annähernde und somit Annäherung erleichternde (hiedurch anheimelnde), aber in der Annäherung bleibende Beweglichkeit; ihr Specifisches ist, daß sie mit der ungezwungen leichten Beweglichkeit das Entgegenkommen, das milde und weiche Sichannähern und Eingehen verbindet, statt dem Andern das Medusenhaupt des Würdebewußtseins starr und schroff entgegenzuhalten, daß sie aber über die Linie des Entgegenkommens nicht hinausgeht, sondern beweglich bleibt, statt ganz zum Weichen, Schmelzenden, Süßen, Hingebenden fortzugehen; diese Letztern können auch von Anmuth begleitet sein, aber sie sind nicht mehr selbst Anmuth und sie haben nie die ganze und volle Anmuth, da das frei Bewegliche mit vollkommener ausschließlicher Weichheit oder hinschmelzender Süßigkeit aufhört, mit ihr erstirbt und schwindet. Das Hauptgebiet der Anmuth ist diesem ihrem Begriffe nach das Bewegliche und innerhalb des Beweglichen der Mensch, sofern er das mit leichtester Beweglichkeit ausgerüstete Wesen ist. Zeigt sich diese leichte Beweglichkeit in einer entgegenkommenden Weise, dann tritt die Anmuth am Menschen hervor, sei es nun mehr in der Gestalt leichtbewegter Schmiegsamkeit, wie z. B. bei jüngern Mädchen, oder in der Gestalt einer ebenso ungezwungen leichten und ungesucht bewegten als mild und weich entgegenkommenden Lebhaftigkeit, wie in gereifterem Alter, und zwar wiederum vor Allem beim weiblichen Geschlechte. Anmuth ist vorzugsweise die Tugend der leichtern, beweglichern, mildern, theilnehmendern Hälfte der Menschheit, sie ist die Tugend desjenigen Geschlechts, welches dazu ausgerüstet und berufen ist, das Menschendasein anheimelnd zu beleben durch ungezwungen volles Entgegenkommen, d. h. einerseits durch ungezwungen lebendiges und doch mild ansprechendes Sichgeben in Bewegung, Geberde, Aeußerung, andrerseits durch ungezwungen lebendiges und doch stets sanftes und weiches, nicht auffahrendes, leidenschaftliches, heftiges, hastiges Eingehen auf Alles, was Gegenstand des Verkehrs, des Gesprächs ist, was Gegenstand des Interesses und der Theilnahme sein kann. Um sich der menschlichen Würde unbeschadet ungezwungen lebendig geben zu können, muß dem Weibe allerdings das Würdige, das Sittsame zur andern Natur geworden sein, so daß es sicher ist, dadurch daß es sich gibt sich nicht irgend etwas zu vergeben, und in dieser Beziehung hatte Schiller Recht, wenn er die Anmuth als Ausfluß einer „schönen Seele“ betrachtete; aber an sich hat

Anmuth hiemit noch nichts zu thun, und es war daher ein Irrthum Schiller's, die Anmuth auf das sittliche Gebiet beschränken zu wollen. Gerade das Wesentliche der Anmuth, das lebendig bewegte Eingehen auf Alles, steht jenem Begriff der schönen Seele bereits ferner; ebenso gibt es am Menschen und nicht nur an ihm, sondern auch an niedern Wesen, Thieren, Pflanzen, Wellen, anmuthige Bewegungen, bei denen von moralischen Beziehungen keine Rede sein kann; alle Bewegungen, die das lebhaft und ungezwungen Leichte mit dem weich und mild Entgegenkommenden vereinigen oder zu vereinigen scheinen, muthen an, so bei Hündchen, Kätzchen, bei mild im Winde sich biegenden und neigenden Gräsern, Stauden, Zweigen, Blättern, bei belebt und doch sanft sich kräuselnden Wellen. Deßgleichen gibt es eine Anmuth der Stimme, der Rede, ja der ganzen Ausdrucksweise, Gestaltung und Darstellung; Alles ist anmuthig, was leicht und mild hinwallt, wie z. B. die ganze Dichtung Göthe's selbst im Tragischen und Furchtbaren, selbst in Gestalten wie Mephistopheles anmuthig ist wegen der nicht allzutief gehenden leichten Lebendigkeit und des Anflugs humaner Milde, welche er auch diesen zu verleihen vermochte. Ja der Begriff der Anmuth beschränkt sich gar nicht einmal auf das wirklich sich Bewegende; auch das Ruhende und das Unbewegliche kann Anmuth haben. Es gibt eine Anmuth ruhiger Stellung und Haltung; sie ist vorhanden, wenn die Stellung und Haltung durchaus leicht und leicht in Bewegung überzugehen scheinend, wenn sie ebenso fern von Verschlossenheit, Schroffheit, Herbigkeit, Härte und statt dessen von einem Ausdruck an sich kommen lassender, aus sich herausgehender, entgegenkommender Milde begleitet ist; es gibt eine anmuthige Ruhe, wenn das Ruhende nicht von schwerem Schlaf übermannt, sondern leicht hingegossen, und wenn es nicht krampfhaft in sich zusammengezogen, sondern mild hingelagert und somit selbst im Schlafe sanft und freundlich erscheint. Dem Geraden, Eckigen, Abgeplatteten, Spitzigen gegenüber ist alles Rundliche, Schwellende, wenn es nur nicht schwer und plump ist, anmuthig, so das Gewölbe gegenüber dem Dache, die Säule gegenüber dem Pfeiler, das volle lebendige Angesicht gegenüber dem Schädel. Das Rundliche hat Bewegung, es kommt und steigt heran, es kommt entgegen, neigt sich herab, und zwar weich und mild, weil es keine harten Ecken und Kanten bildet, es ist mithin anmuthig (vorausgesetzt, daß es nicht zu massenhaft ist); daher die Anmuth insbesondere des menschlichen Körpers mit seinen leicht ansteigenden, mild anschwellenden Flächenbildungen. Das Unorganische, das Elementarische, das Architektonische, der Fels, das Gebäude als Ganzes mit seiner schweren Massenhaftigkeit und scharf geometrischen Formation ist sicher würdevoller als der Organismus, weil es starrer und schroffer ist; aber es ist auch unlebendiger, härter, unfreundlicher, so sehr, daß z. B. die Architektur selbst

Zugaben des Anmuthigen, leichte runde Bildungen und Glieder, nicht entbehren kann. Ueberhaupt muß alles voll und ganz Schöne Anmuth haben, damit es durch sie ein Gegenbild der freien Lebendigkeit der Phantasie sei, und damit es ihr nicht nach irgend einer Seite hin abstoßend entgegentrete, sondern ihr entgegenkomme in heimisch anregender Weise; zur Anmuth muß sich das Schöne verstehen, damit das Wohlgefallen, dessen Gegenstand es werden soll, nicht erschwert werde; die Anmuth vermittelt, wie dieß besonders Vischer hervorhebt, überhaupt und allgemein die Harmonie zwischen dem Angeschauten und dem Beschauer, in welcher (S. 39) die ästhetische Stimmung besteht. — Mit dem Worte G r a z i e bezeichnen wir die Anmuth dann, wenn sie sich mit dem Reizenden verbindet. R e i z e n d ist der Wortbedeutung nach Dasjenige, was zum Besitzen- oder Genießenwollen lockt; hievon aus ist es Dasjenige, was nicht ruhig gefällt, sondern, wie wir das Wort schon bisher gebraucht haben, Sinn und Einbildungskraft in lebendig anregende Bewegung versetzt. Sodann aber wird dieser Begriff auch in einem engern specifischern Sinne angewendet; man versteht unter „reizend" etwas, das eine ganz besonders augenfällige, eine stechende, bestechende Anziehung ausübt durch Fülle und Feinheit der Erscheinung zumal. Reizend ist ein Apfel, der saftige Frische und Farbenpracht mit etwas Feinem, nicht allzu Pausbackigem verbindet; reizend ist selbst eine spröde, stolze und somit ihrem ganzen Wesen nach nicht anmuthige, aber durch Großheit der Erscheinung, durch Formen- und Farbenfülle die Phantasie gefangennehmende, jedoch nicht im Geringsten plumpe, sondern wesentlich feingebildete und auch hiedurch anziehende Schönheit. Zu voll, zu bunt ist nicht reizend, Feinheit ohne Fülle ist es auch nicht; der Reiz liegt somit im Vereintsein von Beiden. Zur Grazie wird nun die Anmuth ebendadurch, daß sie Reiz hat und hiedurch stärker auf die Einbildungskraft wirkt. Anmuth allein spricht vorzugsweise das „Gemüth" an; der Reiz der Fülle und Feinheit bricht der Anmuth, wenn er sich mit ihr verbindet, immer etwas von dem „Anheimelnden" ab, aber er braucht sie nicht aufzuheben; das ansprechend Entgegenkommende kann sich mit dem stolzern Elemente fesselnder Fülle und Feinheit ebensogut verbinden, als anderwärts Würde mit Anmuth und Anmuth mit Würde; einer blos stolzen Schönheit fehlt die Grazie, weil ihr die Anmuth fehlt, aber eine stolze Schönheit kann auch diese an sich haben. G r a z i ö s ist soviel als reine Anmuth verbunden mit Zierlichkeit, Anmuth im Kleinen, Kleines ganz von Anmuth durchdrungen, ganz darin aufgehend, wie Kinder, Liedchen; a r t i g, „Art" habend, ist das Niedliche, das zugleich Anmuth hat, wie z. B. Schooshündchen; e i n n e h m e n d ist Anmuth verbunden mit offen ausgeprägter Eigenthümlichkeit, die entschieden haftet und fesselt; g e w i n n e n d ist die siegreich sich bewegende, unwiderstehlich sich geltend machende Anmuth. L i e b l i c h k e i t ist Gegensatz des Reizenden;

Lieblichkeit ist Verbindung des Anmuthigen und Anspruchlosen, das Bescheidene, das innerhalb seiner engern Grenzen alle Anmuth, deren es fähig ist, entwickelt, wie z. B. ein Blüthenthal, ein Dörfchen, das aber ebendarum, weil es bescheiden ist, weil es sich nicht aufdringt, weil es nicht wirken und nicht bewundert werden will, „sich lieben läßt“, nicht zurückstößt, sondern das Gefühl, daß es Einem bei ihm ganz wohl wäre, hervorruft. Wenn das zur Anmuth gehörige Sichselbstgeben ebenso offen als anspruchslos oder in ebenso starkem Gegensatze zu allem ceremoniösen Zurückhalten wie zu allem Wichtigthun auftritt, so entsteht das Liebenswürdige, das nicht nur nicht zurückschreckt, sondern positiv das Begehren erweckt, dem sich so offen und so bescheiden zugleich Gebenden näher zu kommen, ihm ganz ins Innere zu blicken, mit ihm zu thun zu haben, Kinder und kindliche Menschen. Blos ansprechend (hier im Sinn der Form, nicht des Inhalts wie S. 55) wirkt Dasjenige, was weder tiefer bewegt noch stärker ergreift und fesselt, aber doch zu wohlgefälliger Theilnahme stimmt durch einfache und doch nicht leere, lebendigklar sich vor uns darstellende oder entwickelnde Gestaltung; ansprechend ist der Anfang zur Anmuth, es ist das, wovon wir uns bereits wohlthätig angeregt fühlen, aber noch in ruhiger Weise, während es im Wesen der Anmuth liegt, durch ihre Beweglichkeit nicht blos ansprechen, sondern „bezaubern“, unentrinnbar fesseln zu können. Hold endlich ist die im Gewand der Anmuth erscheinende reine Mildigkeit, lieb die anmuthige Weichheit und Zuthulichkeit, herzig die anmuthigliebe Kleinheit und Nettigkeit (S. 114), wie es ja überhaupt durch sich selbst klar ist, daß die Begriffe aus dem Gebiet der Größe mit denen aus dem Gebiet der Bedeutung überall sich berühren und verbinden können.

3. Von selber versteht es sich, daß ganze und volle Schönheit auch auf diesem Gebiete erreicht wird durch Nebeneinander, Kontrast und Vereinigung des Bedeutenden und Unbedeutenden, des Tiefen und Leichten, der Würde und der Anmuth, des Stolzen und Lieblichen u. s. w. So entgegengesetzt namentlich Würde und Anmuth sind, so ist doch ihre Verschmelzung erst wahre menschliche Schönheit. Der Ansichhaltende kann zugleich entgegenkommend sich zeigen und betragen, der Sichgebende kann darin zugleich an sich halten; die Würde kann mit anmuthiger Beweglichkeit und Freundlichkeit auftreten, die Anmuth kann die entschiedenste Würde hinter sich haben. Ohne Anmuth ist die männliche Würde meist plumper Trotz oder pedantisch abgeschmackte Zugeknöpftheit, Steifigkeit, Vornehmigkeit; ohne Würde wäre die weibliche Anmuth unweiblich, weil sie den Werth des Geschlechtes nicht zu wahren bedacht wäre.

b. Bedeutsamkeit.

Dem Kräftigen entspricht im Gebiete der Qualität Dasjenige, wovon Etwas abhängt und Etwas ausgeht, was nicht blos ideell dem Werthe nach, sondern thatsächlich, reell Etwas zu bedeuten hat, sich geltend macht, Etwas vermag, Etwas hervorbringt und wirkt, Andres nach sich bestimmt, Macht ausübt. Wie das Wohlgefallen an der Kraft noch lebendiger ist als das an der Größe, weil in der Kraft Thätigkeit ist, so ist es auch hier; das Gewichtige und Wirksame gefällt entschiedener als die blos ruhende Bedeutung, entschiedener als der bloße Gehalt und Werth an sich. Uebrigens kehrt auch hier der Begriff des Werthes wieder; auch was Gewicht und Wirkung hat, hat hieran einen Werth innerhalb des Kreises, dem es angehört. — So belangreich schon das Gebiet der „Bedeutung" war durch die in ihm auftretenden Begriffe des Edeln, Würdigen, Anmuthigen u. s. w., so ist es doch noch mehr das Gebiet der „Bedeutsamkeit", da in diesem uns die für die Aesthetik so wichtigen Begriffe des Ernsten und Heitern mit Allem, was sich unter sie unterordnet (namentlich Spiel, Schein, Scherz, Humor), begegnen werden.

1. Gefällig ist zunächst auch in dieser Sphäre die Bedeutsamkeit überhaupt, d. h. Dasjenige, was nicht Null ist, sondern etwas gilt, was ein nicht zu verachtendes und nicht unwirksames Glied eines Ganzen ist, wie z. B. der herangereifte, seine Anlagen und Kräfte wirklich entfaltende und dadurch zum wirklichen Mitgliede der menschlichen Gemeinschaft sich erhebende Mensch, überhaupt alles Dasjenige, was auf der Höhe der Entwicklung steht, ohne jedoch schon eine besonders hohe Stufe der Geltung und Wirksamkeit einzunehmen. Namentlich ist in der Kunst bedeutsame, aber maßvolle Haltung eine unbedingte Forderung gegenüber aller schwächlichen Mattigkeit und überspannten und überreizten Effekthascherei; dieses Maß, wie es z. B. bei Sophokles, Rafael, Mozart, auch Göthe vorherrscht, ist das Mustergültige, Klassische.

2. Zu leugnen ist nun aber auch hier nicht, daß es an der gehörigen Entfaltung lebendigen Eindrucks fehlen würde, wenn die Linie des Maßvollen überall eingehalten werden sollte. Wir wollen nicht blos beruhigend angesprochen, sondern wir wollen auch gespannt, ergriffen, erwärmt, hingerissen, wir wollen nicht blos bedeutsam angefaßt, sondern wir wollen auch erleichtert, abgespannt, ergötzt, erheitert werden. Ersteres geschieht durch das Gewichtige, Ernste, Machtvolle, Aktive, Wirksame, Letzteres durch das Unwichtige, Harmlose, Spielende, Scherzhafte, Unmächtige, Passive, Stille, Idyllische.

α. Wie das Gehaltvolle, so ist auch das Gewichtige und Gewichtvolle schön, d. h. Dasjenige, wovon Vieles abhängt, worauf viel

ankommt, was nicht umgangen, nicht vernachläßigt werden kann. Zum Gewichtvollen gehört insbesondere das Ernste, d. h. Dasjenige, womit nicht zu spielen und zu spassen ist, was nicht leicht genommen, nicht als unbedeutsam behandelt werden darf; das Ernste ist schön, weil es Halt gebietet, ergreift, über das unendlich viele Gleichgültige spannend hinaushebt. Aller Ernst der Wirklichkeit ist schön, wie er auch auftreten mag; schön sind Größe, Hoheit, Erhabenheit, Würde nicht blos an sich, sondern auch durch den Ernst, den sie durch ihre Gewichtigkeit um sich verbreiten (sowie weiterhin in derselben Hinsicht alles Vollkommene, Rechte, Gute höherer Gattung); schön ist das Folgenschwere, Gefährliche, Verhängnißvolle, Bedrohliche, Bängliche, Furchtbare, Schwere, Düstere, Trübe, Traurige, sofern es den Ernst des Lebens entschieden hervortreten läßt; schön ist aus demselben Grunde die Verwicklung, die Wirrniß, welche schwer zu bewältigende Massen von Hemmungen und Hinderungen aufthürmt, die Verstrickung, aus der kein Ausweg möglich scheint, der Kampf und Drang der Umstände und Verhältnisse, schön die Gefahr, das Wagniß. Weil das Ernste schön ist, ist es ferner auch jede Empfindung, Stimmung, Gesinnung, Thätigkeit, welche von etwas Ernstem erfüllt, durchdrungen ist; schön ist der Ernst, die Ernsthaftigkeit, d. h. die Gesinnung, die etwas nicht leicht, sondern wichtig, ja schwer nimmt, sich ganz und wirklich damit befaßt, bestimmt sich auf etwas richtet, bestimmt etwas bewirken will, entschiedenes Interesse an etwas nimmt, etwas seiner ganzen Bedeutsamkeit und Folgenschwere nach auffaßt und behandelt; schön ist die Bewegtheit, die Ergriffenheit, die Wärme, die Innigkeit, das „Sentiment“, die Sentimentalität, d. h. die Geneigtheit Alles von der Gefühlsseite zu nehmen, Alles fühlend aufzufassen, obwohl sie leicht in ein schwächliches oder eitles Hegen des Gefühles auf Kosten des Erkennens und Thuns ausarten kann, an sich aber durch die Vereinigung des Ernsten mit dem Weichen, Schmelzenden anziehend; schön ist das Pathos oder die nicht blos aus Schwäche maßlos überfluthende, sondern eben in Folge innerer Ergriffenheit kräftig auftretende Leidenschaft, ebenso Alles, was eine solche Ergriffenheit lebendigbewegt ausdrückt, oder alles Pathetische; schön ist die Feierlichkeit, d. h. die Stimmung, die sich darstellt als von etwas unbedingt Gewichtigem ernst bewegt und getragen und durch dasselbe von aller spielenden Beweglichkeit abgehalten, daher an sich haltend, langsam, gemessen vorwärtsschreitend, beim Fortgehen zur Gravität freilich leicht ins Uebertriebene fallend; schön sind deßgleichen weiter Schmerz, Wehmuth, Trauer, Melancholie, selbst Schwermuth, sofern sie die specifisch ernsten Stimmungen sind; endlich wiederum nach anderer Seite hin Strenge, die fest auf etwas hält, Eifer, Fleiß, Streben, Anstrengung, sofern durch sie

unbedingt Etwas erreicht, ein Erfolg erzielt werden soll. — Wie das Gewichtige schön ist, weil es erhebt, spannt und ergreift, so fernerhin auch das Wirksame und Wirkungsvolle. Schön ist alles Vielvermögende, das Talent, das Genie, die Produktivität, die Kraft in dem (qualitativen) Sinne der Fähigkeit Vieles und Bedeutendes hervorzubringen. Schön ist deßgleichen das Viel-, Weit- und Bedeutendwirkende oder das Mächtige, die Macht. Von der Kraft (S. 116 ff.) unterscheidet sich Macht dadurch, daß sie nicht Intensität des Seins, sondern ein bestimmendes, durchgreifendes Wirken durch Eigenschaften, durch Qualitäten irgend einer Art bezeichnet; das an sich Unkräftige, die Bitte, die Thräne, kann Macht ausüben durch Rührung; die Kraft der Beredsamkeit wird erst dadurch zur Macht, daß sie sicher ist Erfolge zu erzielen; sittliche Mächte sind von sittlichen Kräften sehr verschieden, Jenes sind Verhältnisse, nach denen man sich bestimmen, denen man sich unterwerfen muß, weil sie die Bedingungen aller geordneten Lebensgestaltung sind, die nicht geändert werden dürfen, sittliche Kraft dagegen ist eine Intensität des Willens, welche ihm die Fähigkeit gibt sittlich zu bleiben und zu handeln; vom Niederträchtigen konnte der Dichter sagen, es sei „das Mächtige“, nicht aber, es sei das Kräftige; allerdings ist die wahrste Macht diejenige, welche auf wirklicher Kraft beruht, aber verschieden sind deßungeachtet beide Begriffe, Kraft ist intensive Fülle meines Seins, Macht ist Bestimmen eines Seins außer mir durch mich, durch meine Eigenschaften, seien sie nun kräftiger Art oder nicht; Macht ist, daß ein Einzelnes ein größeres Ganzes beeinflußt und beherrscht durch irgendwelche Qualitäten, seien es auch ganz und gar nicht kraftvolle Qualitäten, wie Anmuth, einnehmendes Wesen; kurz Macht ist, daß ein Einzelnes durch seine Eigenschaften sich außerhalb seiner in bedeutendem Maße als wirksam bethätigt. Daß nun Macht ästhetisch anzieht, ist sicher; alle höhere Kunst ist eben auch dadurch schön, daß sie höhere allgemeine Mächte auftreten läßt, die das Leben regieren und durchdringen, sei es „Schicksal“ oder Macht der Familien-, der Vaterlandsliebe, des Gesetzes, der lohnenden und strafenden Gerechtigkeit, ebenso die Macht des Willens, der Leidenschaft, der Liebe, der Sehnsucht, die Macht des sittlichen Charakters, die Macht der Klugheit, der Beharrlichkeit, der Schönheit. Schön ist endlich das Wirken selbst in seinem unmittelbaren Erscheinen, die Aktivität, die Spontaneität als entschiedener Charakter eines Wesens (z. B. des Mannes) auftretend, insbesondere aber alles mit Macht Eingreifende, Durchgreifende, Durchschlagende, Entscheidende, „Drastische“, Zwingendkräftige; schön ist das Wirken ebenso auch mit Ernst, sowie mit Würde, sich verbindend, der unbedingte Wille, die Rührigkeit und Rüstigkeit, die unbedingte Thatkraft und Thatenlust, die, um Großes und Edles zu vollbringen, zu aller Entsagung im Niedern und zu

jeder Aufopferung sich erhebende, d. h. heldenmäßige Gesinnung, der Heroismus; schön ist endlich die That, der Sieg, die Entscheidung selbst. Dieß Alles, wie es schon rein sachlich ein Hauptgegenstand des ästhetischen Interesses ist (S. 58 f.), so faßt es auch lediglich durch sein Erscheinen, durch seine lebensvolle Gestaltung die Phantasie kräftig an, es ergreift, spannt, fesselt, erregt Bewunderung und Staunen, versetzt uns in gehobene Stimmung. Aber (vgl. S. 117) auf der andern Seite wirkt alles Ernste und Machtvolle auch wiederum einseitig erregend und beengend, drückend, belastend, behelligend, gewaltsam zur Aufmerksamkeit nöthigend, weil ein Einzelnes sich hier mit Ueberlegenheit geltend macht, als ob es nichts Andres neben sich aufkommen oder bestehen lassen wollte.

β. Mit gleichem Rechte steht daher dem Gewicht- und Wirkungsvollen gegenüber Dasjenige, was uns das Gefühl unsrer Ueberlegenheit gibt, was uns nur leicht anfaßt, weil es unbedeutsam ist und wirkt, was uns in die Stimmung der reinen Freiheit und Spannungslosigkeit versetzt. Schön ist einmal das Ungewichtige, das Unbedrohliche, Harmlose, Ungefährliche, Unschädliche, Heitere; sodann Alles was den Ernst bei Seite setzt, Heiterkeit, Fröhlichkeit, unzerstörbare gute Laune, Lustigkeit, Behagen, Gemüthlichkeit oder die Freiheit des Gemüths, die durch nichts in ihrem Behagen sich stören, durch nichts sich ernstlich behelligen, in Eifer und Hast, in Unmuth und Ereiferung sich bringen, durch nichts zu Uebelnehmigkeit, Herbigkeit, Schärfe, Feindseligkeit sich verleiten läßt; schön ist deßgleichen die Nachläßigkeit, „Legerität“, welche die Dinge ihren Gang nehmen heißt und ebenso sich selbst wenig Unruhe und Beschwerde, wenig Anstrengung und Mühe macht. Ganz besonders schön aber ist alles Dasjenige, was den Ernst unmittelbar aufhebt, Alles, womit es nicht Ernst ist, d. h. aller Schein und innerhalb dieses namentlich alles Spielende und Scherzhafte. Schein ist das Wesenlose, das Realitätslose, das mit dem Vorgeben auftritt, Realität zu haben, etwas zu bedeuten, etwas vorstellen oder sagen oder wirken zu wollen, während es in der That gar nichts zu bedeuten hat und nichts bedeuten will; Schein ist Dasjenige, was ernstlich etwas erwarten läßt und dadurch Spannung erregt, bei genauerem Zusehen aber nichts ist und daher das Wohlgefühl der Entlastung von aller Spannung, die behagliche Empfindung mit nichts Ernstem zu thun zu haben erregt. Die Spannung, welche der Ernst hervorbringt, hat immer etwas Beschränkendes, Drückendes, Beunruhigendes, weil der ernste Gegenstand mir Aufmerksamkeit abzwingt, mich an sich zieht und faßt, mich beherrscht und beschäftigt; im Kontrast hiezu verschafft mir das blos Scheinbare das Wohlgefühl, von nichts in Anspruch genommen und behelligt zu sein, sondern meine ganze Freiheit zu haben, ein Objekt vor mir zu sehen, das sich anläßt und anstellt, als ob es mir zu thun geben wollte,

das aber in der That ganz und gar nichts besagt und somit mich meine Freiheit positiv innewerden und empfinden läßt. Dem reinen Nichts gegenüber wäre ich freilich auch vollkommen frei; aber ich würde meine Freiheit durch nichts positiv zu fühlen bekommen; Dieß geschieht nur dann, wenn ich Etwas vor mir habe, das die Miene macht mich in Anspruch zu nehmen und in der That mich doch nicht in Anspruch nimmt, sondern mir selbst sagt, daß es ganz und gar nichts zu bedeuten habe, daß ich mich ihm gegenüber ganz gleichgültig, behaglich, frei, unaufgeregt, unbetheiligt verhalten könne. Aller Schein ist, ganz abgesehen von weiterer Schönheit, die er noch enthalten mag, schön durch diese unendliche Entlastung von aller unfreien Spannung und Behelligung, die er uns verschafft, weil er nicht ein Wirkliches und somit ernst zu Nehmendes, sondern ein in Nichts verfliegendes Etwas ist. So einmal aller Ueberfluß, alle Zier, aller Schmuck, Alles, was an einem Gegenstande ist und augenfällig an ihm hervortritt, aber sich als von ihm trennbar, als entbehrlich, als Außenwerk ausweist, aller Glanz, alle Farbe, von denen ich weiß, daß sie nur ein vorübergehendes Spiel der Beleuchtung und Bestrahlung sind, das die Gestalt des Gegenstandes zu ändern schien, in der That aber sie unverändert läßt, nur flüchtig ihm angehaucht, nur Gedanke eines Augenblickes war; deßgleichen alles andre Spielende, alle andern blos vorübergehenden oder zwecklosen Schein bewirkenden Gestaltungen überflüssiger Art, wie die Naturspiele der Tropfstein- und Gletscherbildungen, das Spiel des Regenbogens, des Wetterleuchtens, Nordlichts, das poetische Spiel des Reimklangs, der Nachahmungen und Variirungen in der Musik, die etwas Neues zu geben scheinen und doch stets nur Dasselbe wiederholen, das Spiel des Rhythmus und des Metrums, das Spiel des Geistes und des Witzes (dessen Hauptreiz jedoch im Widerspruche liegt, daher er erst bei letzterem näher zu besprechen ist), das Spiel des Phantasielebens, der Kunst und Dichtung, das Spiel der scheinbaren Verkehrung der Dinge ins Gegentheil, der Ironie, des scheinbaren Lobens Dessen, was getadelt oder verspottet werden soll, des scheinbaren Herabsetzens Desjenigen, auf dessen Herabsetzung es nicht im Geringsten abgesehen ist, wie z. B. Sokrates scheinbar sich ein Nichtwissen zuschreibt, während er in der That mit diesem Bekenntniß seines Nichtwissens nicht sich unter Andre stellen will, als ob diese mehr wüßten als er, sondern seine Absicht die ist, sein Bewußtsein von den Schranken menschlicher Einsicht und Wissenschaft stark zu verstehen zu geben und auch die Andern indirekt zur Einsicht in die Unvollkommenheit oder Nichtigkeit ihres Wissens aufzufordern; deßgleichen das Spiel im Sinne des Schauspielens, der Illusion, des Vor- und Darstellens eines Nichtwirklichen, als ob es wirklich da wäre und leibte und lebte; endlich das Spiel im gewöhnlichen Sinn, Kinderspiele, Schleuderspiele, Kriegsspiele, Tänze

(sofern von einer ernsten gymnastischen oder sonstigen Bedeutung derselben abgesehen wird). Vor Allem aber gehört zum schönen Scheine der Scherz. Ernst ist dieß, daß ich mich mit etwas wirklich befasse, etwas Wirkliches wirklich zu machen suche; Scherz ist dieß, daß ich mit scheinbarem Ernste etwas vornehme, das ich selbst nicht eigentlich will, womit ich nicht etwas Wirkliches, ein Resultat, einen Erfolg zu erzielen beabsichtige, das vielmehr blos den täuschenden Schein wirklicher Absicht hervorbringen soll. Ich erschrecke z. B. Jemanden scheinbar mit der entschiedensten ernstesten Absicht ihm Furcht einzujagen, in der That aber ganz und gar nicht deßwegen, sondern vielmehr um ihn in die sogleich wieder verschwindende Täuschung zu versetzen, es sei etwas Schreckhaftes da, und mich oder uns Beide durch diese Täuschung zu vergnügen; der Eine neckt den Andern, den er lieb hat, trotz alles scheinbaren Ernstes, nicht um ihn wirklich zu tadeln oder zu plagen oder zu höhnen, sondern um durch den Schein hievon sich mit ihm in derjenigen heitern Weise zu thun zu machen, die gerade da am Platze ist, wo das eine Individuum das andre gerne sieht und durch seine Gegenwart heiter gestimmt wird. Auch der Scherz ist gefällig oder erheiternd durch die absolute Freiheit, welche in diesem durchaus nichtigen, durchaus blos scheinbaren Thun zu Tage tritt; aber es kommt hier noch ein weiteres Moment des Wohlgefallens hinzu, das bei den übrigen Gattungen des Scheines noch nicht eintritt, nämlich die Maske des Ernstes, welche der Scherz umnimmt, die Verstellung, die „Heuchelei“, hinter welche er sich versteckt. Die Maskirung des Scheines durch den Ernst verstärkt durch Kontrast den Eindruck, daß man es blos mit Scheinbarem zu thun habe, und sie gewährt zugleich dem Verstande die Genugthuung, daß er die Täuschung trotz ihres ernsten Auftretens durchschaut; der Scherz versetzt uns nicht blos in das Gefühl reiner Freiheit, sondern er gibt uns durch dieses Durchschauen auch ein Gefühl der Ueberlegenheit, das die gefällige Wirkung um ein gutes Theil verstärkt. Wie der Scherz psychologisch aus einer Stimmung hervorgeht, welche nun auch einmal Freiheit genießen und daher statt ernstlich zu denken, zu reden und zu handeln im blos Scheinbaren sich ergehen will, so gefällt der Scherz ästhetisch durch das unendliche Behagen, das die Anschauung dieses reinfreien Gebahrens und das Bewußtsein es seines scheinbaren Ernstes ungeachtet wohl zu durchschauen hervorruft. Nach vollbrachter Tagesarbeit liegt es nahe, zu scherzen, Dieß und Jenes nur zum Scheine vorzubringen; wir entlasten uns dadurch des Drucks, welchen der Ernst der Geschäfte auf unsre Geisteskräfte ausübte, wir erfinden etwas, das aber nicht, wie z. B. ein ernsteres künstlerisches Erzeugniß, wirklich etwas sein soll, sondern nur ein trotz alles scheinbaren Ernstes gleich wieder zurückgenommenes Spiel der Einbildungskraft ist. Gerade so verhält es sich mit dem ästhetischen Eindruck des angeschauten Scherzes. Das Anziehende an ihm ist seine absolute Nichtigkeit, die

in ihm zu Tage tretende reine Richtigkeit des Thuns, dieses bloße Scheinthun, in welchem die reinste Freiheit des Gemüths, die schlechthinige Entbundenheit des Geistes von allem ernsten Zwange unmittelbar und in der sprechendsten Weise sich spiegelt. — Der Scherz kann feiner oder gröber sein, in letzterem Falle ist er Spaß und Jux; er kann einfacher oder großartiger sein, wodurch er sich zum Schwank, zur Eulenspiegelei erhebt. In sein Gebiet gehören Kindereien, Neckereien, Muthwille, Erschrecken, Hänseln, Foppen, Schelmereien, Schalksstreiche, Vexirspiele, wie Hebel's Vexirräthsel, ferner all die unzähligen lediglich der Heiterkeit halber namentlich im Gespräch auftauchenden nichternsten Gedanken, Betrachtungen, Behauptungen, Erzählungen, Vorschläge, wie Dieß oder Jenes sein sollte oder zu machen wäre, all die unzähligen Spiele „müßiger Erfindung“, durch welche die gute Laune das langweilige Einerlei des Tages zu erheitern sucht, Zeitungsenten, Maskeraden, Mummenschanz, alle nur der Heiterkeit (nicht ernstlicher Absichten) halber erfundenen und preisgegebenen komischen Produktionen (von denen jedoch, was ihre nähere Betrachtung anbelangt, Dasselbe gilt, wie vom Spiele des Witzes); endlich scherzhafte Behandlung des Ernsten, Herabziehung des Ernsthaften ins Spaßhafte, Vernichtigung des Ernsten durch Anheftung von Zügen, die es seiner Bedeutsamkeit berauben, zuläßig, wenn sie blos Heiterkeit zum Zwecke hat, wie bei spassender Nachäffung, Parodie, Travestie, bedenklich und verwerflich, wenn sie das nicht zu Berührende entwürdigt oder es geradezu frivol, ja ruchlos entwürdigen will. Doch ist das Hauptgebiet immer das Neckische und innerhalb dieses namentlich der Schreck, da erst dieser der Sache Kraft und Schneide gibt, weßwegen denn auch alles länger dauernde Scherzhafte „mit etwas (scheinbar) Gefährlichem und Schreckhaftem schließen soll“, damit es nicht fade werde (so die Scenen in Auerbach's Keller und beim kaiserlichen Maskenfest).

Ganz besonders wirksam wird der Scherz dann, wenn er sich mit dem Ernste selbst verbindet und ihn zugleich überwindet, d. h. wenn er Humor wird. „Humor“ bedeutet in den neuern Sprachen zunächst Temperamentsbeschaffenheit, natürliche Gemüthsart, sodann Gemüthsverfassung, Stimmung, Laune, gute oder schlechte, insbesondere aber absolut gute Laune, die durch nichts außer sich zu bringen, durch nichts zu verblüffen, in dumpfen Respekt zu setzen, zu blenden, zu beugen, durch nichts zu reizen, zu ärgern, zu verstimmen, kurz durch nichts in reinen Ernst zu versetzen, vielmehr durch nichts davon abzuhalten ist, Alles von der heitern, spielenden, scherzhaften Seite zu nehmen, aus Allem Stoff zur Heiterkeit, zum Lachen zu schöpfen, wenn es auch noch so ernst ist oder scheint. „Humor“ ist so zunächst die absolut heitere Stimmung, die absolute „Aufgelegtheit“ überhaupt und wird häufig in diesem noch ganz allgemeinen Sinne gebraucht, in welchem es auch

die Geneigtheit zum einfachen Scherz und Spaß in sich schließt, so z. B., wenn man von einem heiter sich geberdenden Menschen sagt, er habe heute Humor und dergleichen. Dann aber hat das Wort im Gegensatz zum bloßen Scherz und Schwank, sowie zu Begriffen, wie Spott, Hohn, Satire, Ironie, die specifische Bedeutung einer scherzhaften Behandlung des Ernsten erhalten, welche den Ernst des Gegenstandes nicht vernichtigt, sondern nur ein selbst nicht ernstes, harmloses, blos scheinbares Spiel der Herabsetzung mit ihm treibt, um ihm das Drückende oder Verstimmende, das er an sich hat, zu nehmen und die absolut heitere Freiheit des Gemüths ihm gegenüber zu wahren und geltend zu machen. Vom Humor in diesem Sinne ist hier die Rede. Er ist keineswegs „Weltverachtung", als was ihn Jean Paul's Aesthetik beschreibt, sondern er ist die absolut freie Stimmung, welche schlechthin keinem Ernste sich gefangen geben will und welche daher gerade mit dem Ernsten scherzt, einen Scherz aus ihm macht, ernsten Dingen ihren Ernst nimmt, denselben in Heiterkeit verwandeln, aber andrerseits ihn keineswegs auflösen, zerstören will, weil dieses Sichsetzen gegen den Ernst selbst wieder ein ernstes Beginnen wäre, welche vielmehr dieses Angreifen und Aufheben des Ernstes selbst wieder blos als nichternstes Spiel freier Geistesheiterkeit betreibt und somit den Ernst unangegriffen ruhig stehen läßt. Der bloße Scherz oder Spaß, wenn er an das Ernste sich macht, vernichtigt es, setzt es zu vollem Nichts herab, gibt es rein dem Lachen, dem Spotte preis und hinterläßt so immer das Gefühl, daß da stark oder arg „mitgespielt" worden, ja er schließt direkte Herbigkeit gar nicht aus — „merkt euch, wie der Teufel spasse!"; hiedurch ist er selbst wieder ernst, er vollzieht das ernste Geschäft des Sichsetzens wider den Ernst, des Vernichtigens des Gewichtigen; der Humor dagegen, weil er die absolut gute Laune ist, will nichts vernichtigen; er will einerseits das Ernste nicht ernst dastehen lassen, er will seinen Druck und seine Bitterkeit los sein und zieht es daher ins Scherzhafte, aber er will andrerseits es nicht zerstören, nicht heruntersetzen, leugnen, bekämpfen, nicht in Opposition mit ihm treten, er hält sich auch hievon frei, er läßt ihm geruhig seine Bedeutung, er traktirt es nur scherzweise scherzhaft, treibt nur ein harmloses Spiel der Herabziehung zum Scherze mit ihm, läßt es also in der That unangefochten (duplex negatio affirmat). Alles Ernste kann humoristisch behandelt werden. Auf der Einen Seite das Hohe, d. h. in erster Linie das wirklich und durchaus Bedeutsame, Würdige, Große, Vollkommene, in zweiter dasjenige Bedeutsame, das nach einzelnen Seiten seines Wesens mit Mängeln oder Fehlern behaftet ist, in dritter das bedeutsam Scheinende oder sein Wollende, in der That aber Unbedeutende, in vierter das Bedeutung in Anspruch nehmende, aber geradezu Mangelhafte, Kleine, Unvollkommene, Fehlervolle, auf der andern

Seite das Widrige, d. h. das Unangenehme, Herbe, Harte, Bittere, Schmerzliche, Traurige. An alle diese Dinge kann der Humor sich machen, an das wirklich Hohe und Große, indem er es in eine niedere Sphäre herabzieht, nicht um es zu erniedrigen, sondern lediglich um ihm das drückend imponirende Gewicht seiner Größe und Würde zu nehmen, es vertraulicher, behaglicher zu machen, an das mit Mängeln Behaftete, um ihm dieselben gelind aufzuweisen, damit es sich nicht allzugewichtig geberde, an das scheinbar Hohe, um ihm den geborgten Ernst sanft abzustreifen und es an seine Unbedeutendheit gemüthlich zu erinnern, an das Beschränkte und Fehlerhafte, um es mit heiterer Milde in seiner Schwäche zu zeigen, ebenso an das Widrige, um ihm den verletzenden Stachel zu nehmen und es von der harmlosesten Seite aufzufassen und darzustellen. Der Humor macht das Große kleiner, rückt es herab in das Gebiet des wenig Bedeutenden, hängt ihm scherzhaft den Schein unbedeutender Gewöhnlichkeit oder geradezu Schwächen und Mängel an und fühlt sich wohl in dieser scherzhaften Behandlung des Ehrwürdigen, in dieser „göttlichen Freiheit", die das Hohe zu Ihresgleichen macht, er lacht über die behagliche Unscheinbarkeit, zu der er das Erhabene herabsteigen läßt, über das bescheidene Gewand, das er ihm angezogen hat, aber in harmloser, spielender, nichts herabwürdigender, nichts „in Staub ziehender, schwärzender" Weise; er liebt es namentlich, sich selbst der Bürde der Würde zu entledigen, die Geschäfts- und Amtsmiene, das Geschäfts- und Amtskleid abzulegen, Titel und Rang daheim zu lassen, hinter die Maske, die Jeden Allen gleich macht, sich zu stecken, die Schellenkappe über die Ohren zu ziehen, den Heitern, den Tollen, den Narren zu spielen, keineswegs um sich zu entwürdigen, keineswegs aus Mangel an Selbstachtung, sondern weil er heiter sein und daher den Druck des philisterhaften Lebensernstes für eine Weile los sein will. Als Dichter ist Jean Paul wirklich trefflicher Meister hierin, das Würdig- und Wichtigernste, das Erhabenste und Gefühlvollste mit humoristischer Heiterkeit zu behandeln; ein anderes berühmtes Beispiel ist die behaglich humoristische Stimmung, in welcher im Prolog zu Faust bei aller Erhabenheit „der Herr" gehalten ist, um nicht durch abstrakte und nude Erhabenheit ins Kleinliche und Hyperpathetische zu fallen. Der Humor zieht ebenso überall die wirklichen Mängel hervor, damit man über die Dinge lachen könne, statt sich von ihnen imponiren zu lassen, sich mit drückender Reverenz vor ihnen beugen und bücken zu müssen; er zeigt die Dinge ganz so klein, wie sie sind, damit sie nicht durch „Würde und Höhe Vertraulichkeit entfernen", sondern in behagliche Nähe treten durch offenes Bekennen ihrer Schwächen. Das Widrige aber, das Schlimme, Traurige nimmt und macht er weniger schlimm als es ist; er verkleinert den Ernst der Uebelstände der Dinge gerade so wie den Ernst ihrer wirklichen oder Scheinhoheit, er rückt die Mißstände ins Licht des Unschädlichen und Harmlosen, er verdammt sie

nicht, wie der Satiriker, höhnt sie nicht, wie der Spötter, nimmt sie nicht leicht, wie der Spaßvogel und Lustigmacher, er erkennt und fühlt sie vielmehr tief, aber er läßt sich durch sie nicht in Harnisch bringen, er will sich von ihnen nicht das Herz schwer machen lassen, und darum nimmt er sie von der besten Seite, er bleibt „gute Laune" in Unwetter, Schiffbruch, Armuth, Mißgeschick jeder Art; Humor besaß Sokrates, der seiner Xanthippe dankbar dafür war, daß sie ihn in der Geduld und Gelassenheit übte, Humor besaß Aristippus, der, bemerkend, daß er in ein Piratenschiff gerathen, sein Gold scheinbar unvorsichtig ins Meer fallen ließ, weil es besser sei, daß „das Geld durch Aristipp, als daß Aristipp durch das Geld zu Grunde gehe." Der Humor ist der absolute Gleichmacher, der das Hohe zu sich herunterhebt, es seiner drückenden Superiorität entkleidet, sich auf Du und Du mit ihm setzt, um frei mit ihm zu verkehren, der absolute Gleichmacher, der ebenso das Kleine und Schwache aufspürt und offenbar macht, damit Nichts über Andres stolz sich erhebe, der absolute Gleichmacher, der das „Fatale" im freundlichsten Lichte auffaßt, es dem Angenehmern näher rückt, damit des Ernstes nicht allzuviel werde, damit man nicht immer zürnen oder spotten oder trauern müsse, sondern das Gemüth auch dem Schlechtern und Schlimmern gegenüber unangefochten, frei, heiter bleibe. Der Humor macht das Absolute nichtabsolut, relativ, endlich, um von ihm nicht beengt zu sein, er verkleinert alle Größen, er erleichtert alles Schwere, er stellt sich über nichts hinaus, aber er läßt auch nichts über seinem Haupte stehen, nichts sich über den Kopf wachsen, er ist die absolute Versöhnung des Subjekts mit dem Objekt, dadurch gewonnen, daß wir das Hohe zu unsrer eignen Endlichkeit sanft herniederziehen und das Widrige als ein Endliches, Ungefährliches, ernsten Unmuth nicht Verdienendes behandeln. Der Humor ist kein Hanswurst, der aus Allem einen leeren Spaß macht, sondern er ist der absolute Kritiker, er guckt Allem auf die Finger, sieht überall, wo eine Schwäche ist oder herausgefunden werden kann, er weiß Allem beizukommen, aber er ist auch kein Spötter und Verächter, kein Pedant und Krittler, kein schwarzsichtiger Tadler, kein trübseliger Melancholiker, sondern er ist der absolute Philanthrop, der absolute „Freund Gottes und der Welt", der absolut Gemüthliche, der an Allem die Endlichkeit sieht und daher Alles gewähren läßt, der Gemüthliche, der, wenn er über etwas lacht, auch sich selbst nicht verschont, der weiß, daß Alles Gehalt und Werth, aber auch Alles Schwächen, Alles Schwächen, aber auch Alles Gehalt und Werth hat, er ist der Mann des heitern Friedens, welcher zwar die Uebelstände der Dinge sich nicht verbergen will, sondern ihnen überall auf der Spur ist, ja sich nicht enthalten kann, selbst die höchsten und respektabelsten Dinge mit Eigenschaften und Prädikaten oder in Zuständen und Thätigkeiten sich vorzustellen, durch welche sie ins heiter spaßhaft Niedere herabgezogen werden, so daß es nichts gibt,

worüber er nicht zu lächeln hätte, der aber deßungeachtet die Dinge achtet und liebt, wenn sie zu achten und zu lieben sind, und der deßgleichen selbst das wirklich Widrige und Trübe nicht aus Leichtsinn oder Frivolität leicht nimmt, sondern trotz aller ernsten Mißbilligung, welche es ihm erregt, es heiter aufnimmt, der Wahrheit eingedenk, daß nichts unbedingt, absolut und somit nichts dazu angethan ist, die Freiheit des Gemüths völlig zu zerstören, daß man vielmehr Allem gegenüber sich frei zu halten die Kraft hat und besser daran thut, diese Freiheit sich durch nichts rauben zu lassen, statt der Entrüstung, dem Zorne, dem Kummer sich gefangen zu geben. Entschiedener Ernst des Sinnes, wie bei Schiller, entschiedene Herrschaft des Gefühls und der Empfindung, wie beim zarteren Geschlechte, läßt den Humor, dieses scherzhafte Spiel mit allem Hohen und allem Widrigen, nicht vollkommen durchdringen; noch weniger sind der Pedant und Rigorist, der überall Entweihung des Heiligen wittert, oder der Eitle und Eingebildete, der sich über die Welt stellen möchte, und welchem daher seine eigenen Schwächen eine drückende Last, die Schwächen Andrer ein erwünschter Gegenstand des Tadels oder Spottes sind, oder der Eiferer und der Wehleidige, oder endlich der Leichtgesinnte und Frivole des Humors fähig. Diesem Letzteren fehlt das Gemüth, d. h. die Fähigkeit den Ernst der Achtung vor dem Hohen auch im Spiel des Scherzes zu bewahren, und die Fähigkeit namentlich das Schwere und Trübe ernstlich genug zu nehmen, ihm ist Alles bloßes Spiel, er ist zu leer, um Humor zu haben; jenen Erstern dagegen fehlt umgekehrt das leichte Element, das zum Humor gehört, sie nehmen Alles so ernst, daß es ihnen unmöglich ist, das Ernste spielend zu behandeln. Zum Humor gehört nicht bloße Lustigkeit, wie zum Spasse, sondern Ernst, Achtung, Liebe, Empfindung, Gefühl bis zum Sentiment, zur Sentimentalität (S. 187), aber auch nicht blos diese, sondern die Geistesfreiheit, welche dem Ernst das Gegengewicht hält, indem sie auch dem Ernsten eine heitere Seite abgewinnt; so sehen wir bei Plato den Humor zusammen mit dem höchsten Pathos für das Ideale, bei Aristophanes mit wirklich patriotisch ethischer Anschauung, bei Shakspear mit edlem und liebevollem Sinne für alles Große und Gediegene am Menschen, bei Jean Paul mit entschiedenster Philanthropie, ja mit Sentimentalität und Gefühlsweichheit, bei Göthe mit absoluter Toleranz und mit intensivem Widerwillen gegen alles blos Scheinbare, Leere und Willkürliche; auch den pflichtgestrengen, aber mit Ruhe in die Welt blickenden, für alle ihre Erscheinungen theilnehmend offenen Männern der Wissenschaft Kant und Hegel fehlt er nicht, während er den zwischen ihnen stehenden cholerischen Melancholikern Fichte und Schelling abgieng. Der Humor vereinigt somit in sich die Schönheit des Ernstes mit der Schönheit des heiterfreien Verhaltens, er gefällt dadurch, daß er dem Ernste unbeschadet mit ihm spielt, er gefällt direkt durch dieses sein heiterfreies Element, in diesem

liegt sein Anziehendes, aber er beruhigt zugleich durch das Ernste in ihm, das den Scherz nicht zum Vernichter des Ernstes werden läßt. — Der Humor kann auftreten in der Naturform des Temperaments oder der einzelnen Stimmung, der humoristischen Laune, oder in der Kunstform humoristischer Darstellung. Er kann ferner entweder objektiv, realistisch, oder subjektiv, poetisch, Phantasiehumor sein, d. h. er kann entweder an die wirklich vorhandnen Schwächen der Dinge sich halten und von ihnen heitere Bilder entwerfen, oder kann er den Dingen selbst aus eigener Laune Schwächen anheften, sie scherzhaft gemüthlich in niedere Sphären herabziehen, ohne sie herabzusetzen, so z. B. alle humoristische Karikatur, Parodie, Travestie. Der Humor kann drittens einfacher Humor, d. h. ein solcher sein, der seine beiden Elemente, Ernst und Scherz, gleichmäßig mischt, oder heiterer Humor, der den Scherz vorwalten läßt, wie z. B. Porzia im Kaufmann von Venedig, oder endlich (vorherrschend) ernster Humor, der selbst wieder zweifacher Art ist: erstens bitterer Humor, der den Unwillen oder die Verachtung deutlich ankündigt und so dem satirischen Tadel oder dem spöttischen Hohne sich nähert, aber darüber doch die versöhnte heiter humoristische Stimmung ausbreitet, indem er Bedauern, Theilnahme durchblicken läßt oder sich selbst auch mitbegreift unter Dasjenige, dessen Unvollkommenheit er hervorhebt, wie dieß z. B. der Fall ist in Hamlet's bitter humoristischem Gespräch mit seinem Oheim über das Schicksal, das die Könige mit den Bettlern gemein haben, und zweitens gebrochener, wehmüthiger, schwermüthiger Humor, der das Traurige in aller Tiefe fühlt, aber auch dem Herbsten und Schwersten gegenüber sich noch zur heitern Auffassung aufrafft, wie z. B. Hamlet in der verwandten Rede auf dem Kirchhofe, in welcher er die Vergänglichkeit aller Erdengröße halb belacht halb beweint. Endlich kann der Humor sich mehr blos an Einzelnes halten oder umfassendere humoristische Weltbilder aufstellen, letztere von dem Gesichtspunkte aus, daß, obwohl die Endlichkeit der Dinge überall Unvollkommenheiten genug mit sich führt, doch eben auch in ihrer Endlichkeit, sowie in der Alles beherrschenden zweckmäßigen Ordnung, das beruhigende Heilmittel für alle Uebelstände liegt. Auch der Unterschied des niedern und höhern, gröbern und feinern Genre's (S. 192) kehrt beim Humor wieder, wie andrerseits auch der Scherz theils als bloßer Einfall, bloße Laune und Stimmung, theils als scherzhafte Phantasie- und Kunstproduktion (gleichfalls „Schwank" benannt) auftreten und theils auf scherzhafte Behandlung einzelner Dinge sich beschränken, theils umfassendere scherzhafte, parodische, travestirende Weltbilder entwerfen kann.

Der Humor ist der durchaus harmlose, unschädliche Scherz dadurch, daß er sich zwar gegen das Ernste wendet, aber ihm keinen Abbruch thut.

Der Scherz kann aber auch aufhören, harmlos zu sein, wenn er ernstgemeinte Geringschätzung ausspricht, oder wenn er zum Spott und Hohn wird. Ernstgemeinte Geringschätzung kann nicht blos in ernster, sondern auch in scherzhafter Form ausgesprochen werden; das Geringgeachtete reizt dazu, ihm gegenüber das überlegene Bewußtsein, daß man es gering achte, in heiterer Weise auszusprechen, somit es in scherzhafte Gestalt zu kleiden. Den Persern, welche den Spartanern bei Thermopylä die Waffen abforderten, ließen diese sagen, sie mögen selbst kommen und sie holen; es liegt hierin zunächst die Erklärung, daß man das Kommen des Feindes nicht fürchte, zugleich aber auch die Andeutung, daß es gering, sklavisch gedacht ist, Jemanden die Waffen abzufordern statt mit ihm Mann gegen Mann sich zu messen; diese Andeutung aber ist, wie jene Erklärung, in die heiter scherzhafte Form einer Einladung, daß man doch selbst kommen möge, eingekleidet; dadurch ist sie spöttisch, und zwar gehört sie der Art des Spottes an, die zwar scharf, beißend, aber fein ist, dem Sarkasmus. Das Stärkere von beiden ist der Hohn. Spott ist noch glimpflicher; der Sieger z. B. spottet über den Besiegten, wenn er ihm vorhält, daß er nichts gegen ihn vermag, daß er sich täuschte, wenn er glaubte ihm etwas anhaben zu können, er höhnt ihn, wenn er hiemit nicht zufrieden ihm zu bedenken gibt, daß seine Sache von vorn herein eine verlorene und es daher von ihm Thorheit gewesen, an Kampf auch nur zu denken; Spott ist Aussprechen der Schwäche des Andern, Hohn fügt mit stolzem Ueberlegenheitsbewußtsein die Hervorhebung der gänzlichen Unfähigkeit des Unterliegenden hinzu und bedient sich daher gern der Form der Herausforderung, „Andre hat er gerettet, nun rette er sich selbst!"; Spott ist überhaupt sich lustig machen über Unbedeutendheiten, Schwächen, Fehler Anderer, Hohn ist, die Unbedeutendheiten, Schwächen und Fehler dadurch empfindlicher, fühlbarer hervorheben, daß man auf gänzliche Unfähigkeit, Ohnmacht, Nichtigkeit der andern Partei hinweist, Hohn ist gänzliche Vernichtung des Andern; Spott ist: „den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte!"; Hohn ist: „merkt euch, wie der Teufel spasse" nebst der ganzen Beschämung, welche den Gesellen zur Strafe dafür, daß sie Mephistopheles anzugreifen gedacht, von ihm angethan wird. Da der Spott noch glimpflicher, harmloser ist, so kann er sich humoristisch geberden, wie z. B. das Flohlied des Mephistopheles ein humoristisches Spottlied ist, weil das Günstlingswesen durch die Vergleichung mit dem Floh zwar einerseits allerdings sarkastisch genug behandelt, aber auch in das heitere Licht des wenig Bedeutenden, wenig Gefährlichen gerückt ist. Mit dem Spotte ist verwandt die Satire heiterer Gattung. Die Satire kann ernster, schneidender Art sein; ja sie ist sachlich immer ernst, sie will Mängel und Fehler nicht etwa blos flüchtig vor Augen stellen, sondern sie notiren, sie ausdrücklich blosstellen, sie öffentlich machen. Dieß

aber kann sie der Form nach ernst oder heiter thun; in letzterem Falle ist sie vom Spotte nur verschieden durch die ernstliche Absicht das Fehlerhafte wirklich eingehender zur Sprache zu bringen, es wirklich ad notam zu nehmen. Von Seiten des Mephistopheles ist sein Flohlied bloßer Erguß spöttischer Laune, ganz wie das Rattenlied auch; aber von Seiten des Dichters kann eine Satire auf bestimmte Zustände mit demselben beabsichtigt sein. Falstaff oder in andrem Gebiete Don Quixote sind Produkte heitern Dichterhumors, aber sie sind zugleich Satiren auf Sitten und Personen. Oder: die Satire unterscheidet sich, auch wenn sie heiter ist, vom Spotte dadurch, daß sie „anzüglich" ist, daß sie bestimmt treffen, einschneiden, tadeln, auf Verfehltes aufmerksam machen will, daher alle Satire Neigung zur Ausführlichkeit hat. Aehnlich steigert sich der Hohn zur Durchziehung, Durchhechlung, Persiflirung, wenn er absichtlich, durchgreifend, systematisch wird, wenn der Gegenstand mit schonungslosester Ueberlegenheit so ganz und durchaus in seiner Nichtigkeit eingehend dargestellt wird, daß „kein gutes Haar mehr an ihm ist"; so persiflirt Voltaire's Candide den Optimismus, seine Pucelle den Heiligenglauben, Mephistopheles die Fakultätswissenschaften, Moliere „die gelehrten Frauen", Aristophanes die Sophisterei der Zeitphilosophie. Die Persiflirung kann sich dem Humor annähern, wenn ihre Lauge nicht allzu beizend ist; aber sie unterscheidet sich von ihm immer dadurch, daß sie nicht behaglich, nicht gutmüthig und gemüthlich, sondern der Absicht nach vernichtend, zersetzend und zerfetzend ist, obwohl in heiterer Form.

Die Heiterkeit des Spottes und des Hohns bringt es mit sich, daß dieselben sich aller Formen der Heiterkeit, z. B. namentlich des Witzes, bedienen, wozu, wie wir hier vorläufig bemerken, Schiller's und Göthe's Xenien Beispiele in Fülle darbieten. Die Hauptform jedoch, namentlich für das Schneidendere, für den Hohn, ist die Ironie. Die Ironie oder die Verkehrung kann ein harmloses Spiel sein (S. 190), aber sie kann auch dem Spott und Hohn dienen, sie stellt Dinge, welche zum Gegenstande spöttischer oder höhnischer Behandlung gemacht werden sollen, so dar, als ob sie ganz in Ordnung, ganz fehlerfrei wären, sie spricht von ihnen in trockenstem Ernst, als ob gar nichts an ihnen beanstandet werden könnte und sollte, oder lobt sie das Objekt geradezu, stellt es positiv als gut, schön, löblich, herrlich, trefflich dar; so hält Hamlet dem Laertes eine scheinbare Lobrede, so schmeichelt Mephistopheles dem Kaiser, so verherrlicht Beaumarchais die französische Preßfreiheit: „Vorausgesetzt, daß ich in meinen Schriften nicht spreche von der Auktorität, nicht von der Religion, nicht von der Politik, nicht von der Moral, nicht von Leuten von Rang, nicht von Kreditgesellschaften, nicht von der Oper, nicht von andern Theatern, so kann ich frei Alles drucken lassen unter der Aufsicht von zwei oder drei Censoren" u. s. w. Durch diese Umkehrung des wirklichen Sachverhältnisses wird die Wirkung

des Spottes und Hohnes auf das Heiterste verstärkt; was als gering erscheinen soll, erscheint als groß, bedeutend, vollkommen u. s. w.; diese völlige Verkehrung macht den heitersten Eindruck spielender Freiheit des Geistes und vollster Ueberlegenheit des Spötters über seinen Gegner, um so mehr, als dieses ins Gesicht Loben des Getadelten diesen so hinstellt, als ob er seiner Schwächen sich gar nicht bewußt sei, als ob er das Lob für baare Münze nehme, als ob er nicht merke, daß er blosgestellt wird. Je weniger das Individuum seiner Schwächen sich bewußt ist, desto schlimmer ist es mit ihnen daran; diesen Schein ruft das ironische Lob hervor, und deßwegen eignet es sich so ganz besonders zu höhnender, persiflirender Behandlung. Man versteht daher im gewöhnlichen Sprachgebrauch sehr oft unter „Ironie“ den Spott und Hohn selbst, sofern er ironisch auftritt, obwohl in Wirklichkeit Ironie zunächst nur „Verstellung“ bedeutet und sie daher im Leben tausendmal sei es nun aus Urbanität, wie bei Sokrates, oder aus Rücksicht oder Vorsicht oder auch ganz nur der Heiterkeit, des scherzhaften Tones wegen angewandt wird ohne alle und jede spöttische oder höhnische Absicht; um der bloßen Heiterkeit willen können wir von Allem das Gegentheil sagen, allen Dingen entgegengesetzte Prädikate von denen, die sie wirklich haben oder die wir ihnen beilegen wollen, geben. Zu einem kleinen Manne kann man mit leicht ironischem Spott sagen: „Du bist aber groß“; aber auch von einem großen: „Der ist merkwürdig klein“, nicht in irgend anzüglicher Absicht, sondern lediglich, weil die durch die absonderliche Größe erregte Heiterkeit zu scherzhafter Ausdrucksweise treibt. Der Humor kann die Ironie ebensogut gebrauchen, wie der Spott und der Hohn; so ist es z. B. von Beethoven humoristische Ironie, wenn er seinem Bruder, der sich in einem Brief an ihn unterzeichnet hatte: „Gutsbesitzer“, zurückschreibt „L. v. B., Hirnbesitzer“; nur die spöttische und höhnische Ironie ist das Gegentheil des Humors; sofern aber allerdings die Ironie für spöttische und höhnische Herabsetzung der Dinge sich vorzugsweise eignet, ist sie in den meisten Fällen dem Humor entgegengesetzt, der zwar herabziehen, aber nicht herabsetzen will.

Sofern der Scherz nichts Andres ist, als die Subjektivität und subjektive Phantasie in ihrer reinsten Freiheit, ist er eine durchaus charakteristische Erscheinung des ästhetischen Lebensgebietes. Es zeugt allerdings von Unentwickeltheit oder Dürftigkeit des ästhetischen Sinnes, wenn er es zu keiner andern Aeußerung bringt als zu Scherz und Spaß, denn der Scherz als bloße Verkehrung der wirklichen Verhältnisse ist etwas Negatives und darum Wohlfeiles, Leeres, höchstens im Moment Befriedigendes, die Phantasie kann, wenn sie frei ist, noch ganz andre Dinge hervorbringen als Scherze; aber alles Scherzen und scherzhafte Produciren ist deßungeächtet specifisch ästhetisch, da Freiheit das Unterscheidendwesentliche der ästhetischen Lebensthätigkeit ist (S. 13—18). Die Kunst strebt daher

aus dem Ernsten stets zum Heitern und Scherzhaften; die erhabenernste Tragödie der Griechen schloß mit einem Satyrspiel, das Mittelalter konnte in seinen religiösen Dramen die Späße nicht entbehren, die von und mit dem Teufel getrieben wurden; einem Sokrates und Plato schwebt das Lächeln stets auf der Zunge und sie können nicht lange fortsprechen ohne den trockenen Ernst der Untersuchung durch scherzhafte Wendungen, Anspielungen, Vergleichungen und Fragen aufzuheitern; Mozart's Gmoll- und Beethoven's Cmollsymphonie bringen den in Ernst umgewandelten dritten Satz hintennach wieder ein durch scherzendheitere Gestaltungen im vierten; selbst Schiller, obwohl er in seinen ästhetischen Briefen auffallender Weise zwar dem Schein und Spiel, nicht aber auch dem Scherz große Aufmerksamkeit schenkt, versteht sich auch recht gut auf ihn und wäre wohl bei längerem Leben auch im Schauspiel dem scherzhaften Element wieder näher getreten, das er in seinen Jugenddramen so gewandt zu handhaben wußte; wie sehr Faust über Göthe's andern dramatischen Werken namentlich durch die herrliche Freiheit steht, mit welcher der Dichter seinen teuflischen Schalk gestaltet hat, ist eine allgemein anerkannte Sache; an Namen wie Shakspear, Cervantes, Calderon braucht kaum erinnert zu werden. Es war eine ächtmodern doktrinäre Verrennung, wenn die Romantiker forderten, jedes Kunstwerk müsse sich vor der Prosa bewahren durch Auflösung seines etwaigen Ernstes in das Nichts scherzhafter Selbstironisirung; selbst Heine's Genie vermochte dieses Princip nicht ohne widerliche Fadheit und Hohlheit durchzuführen; vielmehr ist diese Doktrin, sofern sie allen Gehalt aus der Kunst vertreibt, die selbstmörderischste Theorie, welche je ersonnen wurde und nur von unproduktiven Geistern ersonnen werden konnte. Allein die Romantiker sahen doch richtig, daß ein kontinuirliches Fortmachen in der geraden Linie des Ernstes die Dichtung des Gepräges der Freiheit allzusehr beraubt, sie sahen richtig, daß die Einbildungskraft, nachdem sie sich ans Ernste gebunden hat um ihm zu folgen, auch wieder frei aufzuathmen begehrt, sie verlangten somit das scherzhafte Element mit derselben Berechtigung, mit welcher früher Lessing für die Poesie Bewegung gefordert und alle träg am Boden hinschleichende Beschreibung aus ihr ausgeschlossen hatte. Es gibt Manche, die sich an der Einmischung scherzhafter Einzelheiten in einen ernsten Zusammenhang stoßen wie an einer Art von Profanation des Heiligen; allein im ästhetischen Gebiete (sofern nämlich das Aesthetische selbstständig, nicht aber im Dienste höherer religiöser oder sittlicher Zwecke auftritt) geht es nicht anders, in ihm suchen wir freie Phantasiebethätigung und darum auch Aufhebung des Bannes, welchen der Ernst uns auflegt, durch die Freiheit des Scherzes; wir unterwerfen uns freiwillig diesem Banne des Ernstes, um am Gehalt- und Gewichtvollen uns zu erheben und zu erwärmen, aber wir streben aus dem Drucke desselben unwillkürlich auch heraus, da unsre Grundstimmung auf ästhetischem Felde die ungebundene

Freiheit ist. Gibt uns eine ästhetische Anschauung zu viel und zu lang bloßen Ernst, so erwacht das Bewußtsein, daß wir im Grunde nicht blos um des Ernstes willen da sind; befriedigt Dasjenige was uns geboten wird unser Bedürfniß nach heiterer Anregung nicht, so ist die Gefahr vorhanden, daß der in Jedem steckende Schalk sich sein Recht selber nehme und den allzustark aufgetragenen Ernst durch Parodie und Travestie seines Pathos ins Gegentheil zu verwandeln beginne; will der Dichter sein ernstes Werk hievor bewahren, so thue er es dadurch, daß er ihm selbst die unentbehrliche Zugabe des Heitern mitgibt; gerade hiedurch wird er das Ernste, das er darstellen will, am besten gegen alle „Profanation" sichern. Don Juan und Zauberflöte verlieren nicht im Geringsten an ernstem und ergreifendem Eindruck durch ihre Leporello und Papageno; im Gegentheil, das Ernste daran wirkt um so tiefer und wahrhafter, je weniger der Künstler es durch einseitige Ernsthaftigkeit uns aufdringen und aufzwingen will. Auch die Wissenschaft, dieses mittlere Gebiet zwischen dem „Heiligen" und Heitern (S. 48), kann die Belebung ihres gravitätisch gemessenen Ganges durch Heiterkeit und Scherz nicht entbehren, wenn sie dem ästhetischen Sinne genügen will; sie hat das Recht methodisch zu sein, weil sie die Pflicht dazu hat, aber sie hat die Pflicht auch heiter zu sein, weil sie eine freie Selbstbeschäftigung ist, weil sie den Geist über den prosaischen Ernst des Nützlichen und Nothwendigen erheben will und eben auf diese ihre Freiheit ihre Superiorität über das Nützliche und Nothwendige, ihre Ansprüche an höhere Schätzung gründet; will sie freier Geist sein, so zeige sie ihre Freiheit dadurch, daß sie nicht immer den strengen Ton der Belehrung anschlägt, sondern ihn am geeigneten Orte durch Hereinziehung heiterer Einzelheiten, durch heitere Nutzanwendungen ihrer Sätze unterbricht; sonst nimmt sie sich unfehlbar pedantisch d. h. unfähig aus, Ordnung mit Freiheit, Regel mit Geist zu vereinigen. Ein ähnlicher Fall ergibt sich bei großartigen Veranstaltungen, Aufzügen, Feierlichkeiten; sobald dieselben sehr weitläufiger und umständlicher Art sind, so macht sich sogleich die Empfindung geltend, daß für den Einen Zweck, dem sie dienen, so gar sehr viele und große Mittel angewendet werden, oder daß des Ernstes zu viel ist; nichts fordert den Schalk so sehr heraus, nichts reizt mehr zu Späßen und Schelmereien, als „Umstände", bei Festen muß somit der Heiterkeit Raum geboten werden, damit nicht durch Unterdrückung derselben das Ernste daran der Gefahr ins Scherzhafte herabgezogen zu werden ausgesetzt sei.

Warum erregt das Scherzhafte Lachen? Diese Frage darf nicht blos vom Begriff des Komischen aus untersucht werden, wie häufig geschieht. Wir lachen bei Allem, was Lust erregt, was uns anspricht, vergnügt, erfreut, gar nicht blos beim Komischen, auch nicht blos beim Scherzhaften; genauer: der Mensch lacht ursprünglich bei jedem Gegenstande, der ihn unerwartet

angenehm afficirt, so namentlich die Kinder, aber auch die Erwachsenen, z. B. bei freundlichem Worte, freundlicher Begegnung; jede unerwartete angenehme Affektion hebt den Zustand der Indifferenz auf, bewirkt, daß „das Herz aufgeht“, bewirkt ein inneres Sichbewegen, Sichausdehnen, Sichheben, bewirkt die Unmöglichkeit ruhig an sich zu halten oder gar in einer positiv ernsten strengen Stimmung zu bleiben; das Gleichgewicht ruhiger Indifferenz, in welchem wir uns befanden, die ernste Stimmung, die uns erfaßt hatte, weicht, unser ganzes Wesen kommt in eine Bewegung, es schließt sich auf, dehnt sich voll von Wohlgefühl aus (wie es andrerseits bei Unlust erschlafft, zusammensinkt, krampfhaft beklemmt sich zusammenzieht, erstarrt), und diese sofort auch an den Gesichtsmuskeln sichtbarwerdende Aufschließung und Ausdehnung des sich nicht mehr ruhig halten könnenden, sondern von Wohlgefühl gehobenen und anschwellenden Innern ist das Lachen. Das Scherzhafte nun erregt ein ganz besonders starkes Lachen; die vorherrschende Stimmung des Menschen ist die des Ernstes, der Mensch ist selbst im Zustand indifferenten Gleichgewichts meist mit irgend etwas ernstlich beschäftigt, sei es wahrnehmend oder denkend oder fühlend oder wollend, denn der Mensch hat so viele Bedürfnisse und Geschäfte, so viele Anliegen, so viel zu empfinden, zu verarbeiten, zu bemeistern, daß im menschlichen Leben der Ernst das durchaus Vorherrschende ist; bricht nun in diese Normalstimmung unerwartet ihr reines Gegentheil herein, werden wir plötzlich aus dem Ernst in das konträre Gebiet der heitern Verneinung desselben, z. B. aus dem Zustand ernsten Nachsinnens durch einen Schlag auf den Rücken in den Zustand heitern Schrecks, aus dem Gebiet ernster Besprechung eines Gegenstandes in das entgegenstehende scherzhafter Bemerkungen, Fragen, Erzählungen, witziger Wendungen u. s. w. versetzt, so werden wir aus der ruhig zusammengehaltenen oder geradezu gespannten ernsten Verfassung, in der wir eben beschlossen waren, durch den unvermittelten Kontrast so urplötzlich kräftig herausgeschnellt, daß unser ganzes Wesen nicht blos sich freudig ausdehnt und hebt, sondern diese Ausdehnung mit einer Heftigkeit vor sich geht, durch welche sie zur Erschütterung wird. Der Mensch ist im Ganzen ernst und muß es sein; tritt ihm unerwartet etwas sehr Erheiterndes gegenüber, so bewirkt der unvermittelte Kontrast, daß die freudige Erregung stärker wird, als sie an sich sein müßte, daß sie ins Erschütternde und Schüttelnde übergeht. Auch das Traurige kann „erschüttern“, aus dem Gleichgewichte bringen, aber es erschüttert uns in der Art, daß es uns in uns selbst zurücktreibt; die traurige Erschütterung ist eine verstärkte Beklemmung, die uns so stark ergreift, daß wir innerlich erbeben; bei der Lacherschütterung dagegen ist das Umgekehrte der Fall, unser Inneres wird gehoben und geschwellt, wir fühlen uns gesund angeregt, ausgeweitet, in wohlthuender Weise aus uns selbst herausgetrieben, erleichtert, „gelupft“,

die Lacherschütterung ist nur die verstärkte freudige Hebung, die wir bei allem Erfreuenden erfahren. Die Griechen unterschieden sehr gut drei Arten der Melopöia oder musikalischen Komposition: eine „erweiternde“ oder erfreuend hebende, eine „zusammenziehende“ oder schmerzlich und bang beklemmende, eine „beruhigende“ oder das Gleichgewicht herstellende; zu der erstern dieser drei Erregungen gehört die Lust, die im Lachen sich äußert. Kant hat daher im Wesentlichen Recht, wenn er sagt, das Lachen sei „ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts; der Verstand wird durch etwas in Aufmerksamkeit, Spannung versetzt; plötzlich zeigt es sich, daß es nichts war, bloßer Scherz ist, z. B. wenn eine lange Geschichte von einem schweren Seesturm damit endigt, dem Kaufmann, der alle seine Waaren über Bord werfen mußte, sei über Nacht seine Perücke grau geworden; der Verstand läßt in seiner Thätigkeit plötzlich nach, und dieß äußert sich auf den Körper als wohlthätige Erschütterung der Eingeweide, die sich dem Zwerchfell mittheilt und das Gleichgewicht herstellt, wie das Zittern einer angespannten, dann losgelassenen Saite.“ Der Mangel dieser Erklärung ist nur der, daß Kant nicht auf das Gefühl der Lust reflektirt, welches durch sein plötzliches Erregtwerden die Ruhe oder ernste Spannung aufhebt; Kant stellt die Sache zu mechanisch physikalisch dar; der Mensch muß lachen, weil er plötzlich von Lust ergriffen wird, er muß beim Scherzhaften doppelt lachen, weil die plötzliche Verwandlung des Ernstes in Scherz ihn mit doppelter Lust ergreift; die Thiere lachen nicht, sondern wedeln und schmunzeln höchstens, weil sie als unbewußte Wesen einer so bestimmt gefühlten Lust nicht fähig sind, wie sie der Mensch bei allem plötzlich Erfreuenden deßwegen empfindet, weil er den Kontrast zwischen dem eben jetzt eintretenden Zustand der Lust und dem vorhergehenden Zustande der Nichtlust wohl fühlt und merkt; auch ist die Lacherschütterung ganz und gar nicht „Herstellung des Gleichgewichts“, sondern im Gegentheil Herausschnellung ebenso aus dem Zustand indifferenten Gleichgewichtes, wie aus dem der Spannung.

Dem Macht- und Wirkungsvollen steht gegenüber die Unmacht, die nicht Schwäche und Elendigkeit ist, wie die unverschuldete Schwachheit des Endlichen, des Menschen überhaupt, die Schwachheit des kindlichen Alters; dem Aktiven, specifisch Thätigen, die Dinge nach sich Bestimmenden das Passive, sei's des Zustands, des Verhaltens, wie in Ruhe, Rast, Schlaf, sei's der ganzen Natur und Eigenthümlichkeit, wie beim Weibe gegenüber vom Manne, dem energisch Wirkenden, Thatkräftigen, Thatenreichen, Heroischen das Stille, Ruhige, in sich Zurückgezogene, das „Stillleben“, das „Idyllische“, das Leben in engem, zufriedenem, thatenlosem Kreise. Das Schwache zieht an durch das Gefühl der Ueberlegenheit, das es uns gibt, und durch die hiemit sich erzeugende leben-

dige Vorstellung der Bedrohtheit und Gefährdetheit einer so bescheiden ausgestatteten Existenz, sowie ihrer unendlichen Unschädlichkeit im Kreise der Dinge, daher sich dann auch das Gefühl der Theilnahme und Rührung einstellen kann (wovon später die Rede sein wird); die Passivität, das Verzichten auf Thätigkeit, das Zuwarten, das Sichgedulden, das Ansichkommenlassen, das Nachfolgen, ist sowohl von der Beschränktheit als von der anspruchsvollen Vermessenheit frei, die dem einseitigen Handeln, dem Initiativeergreifen, dem Schalten- und Waltenwollen, dem sich auf die Hinterbeine Stellen, anhängen, es ist ein ebenso allerwärts hin offenes, unendlich empfängliches, freies als bescheidenes, dem Andern seine Freiheit lassendes, durch dieß Beides unbedingt reizendes Dasein; das Stille, Ruhige endlich zieht an durch die nichtgewohnte Empfindung, es mit einem Objekte zu thun zu haben, das ganz in sich ist, nicht nach außen wirkt, nichts zu bedürfen, eine Welt für sich zu sein scheint, frei und harmlos in sich webt und lebt. Alle diese Gegenstände erscheinen nicht bedeutsam und spannen nicht, aber sie wirken um so ansprechender durch ihre Verzichtleistung hierauf und durch den hiemit gegebenen Eindruck einerseits einladender freundlicher Ruhe und Unschädlichkeit, andrerseits in sich unendlich befriedigter, von so vielen Mühen und Beschwerden kräftigerer und thätigerer Dinge nicht geplagter und beschwerter Freiheit.

3. Nebeneinander, Abwechslung, Kontrast und Vereinigung sämmtlicher Elemente, besonders des Ernsten und Scherzhaften, geben, wie von selbst klar ist, die ganze und volle Schönheit in diesem Gebiete. Es wird mit der Lebendigkeit des Schönen erst dann voller Ernst, wenn diese beiden Antagonisten, Ernst und Scherz, auf die Bühne treten; die Poesie hat daher einen unendlichen Vorzug vor den übrigen Künsten darin, daß sie beide mit einander in voller Anschaulichkeit zur Darstellung bringen kann.

c. Bedeutung und Bedeutsamkeit in Einheit.

Das Bedeutende und das Bedeutsame treten gleichfalls nach allen Seiten unter sich in Vereinigung, wie das Große und das Kräftige: das Gehaltvolle, Würdige, Stolze mit dem Ernsten und Machtvollen, das Anmuthige mit dem Heitern und Gemüthlichen, das Liebliche mit dem Stillen und Idyllischen u. s. w.; auch durch diese Vereinigung wird die Schönheit der Dinge erst wahrhaft intensiv, sowohl nach der einen als nach der andern Seite hin. So vereinigt Beethoven den Gehalt mit ergreifendem Ernst und kräftiger Wirkung; so beruht der Reiz der niederländischen Malerei auf dem Verein des Anmuthigen und des Gemüthlichen, welches letztere Element den Italienern nicht naturgemäß ist, obwohl sie dafür die Anmuth reiner und feiner ausgebildet haben. Die Heiterkeit, die Scherz-

haftigkeit kann auch derb werden und damit in einen direkten Gegensatz zur Anmuth kommen; aber das wahrhaft Schöne ist doch ihre Verbindung, wie wir sie z. B. auch in aller feinern Komik, am allergelungensten jedoch in den Tonsätzen heitern Stils der großen deutschen Instrumentalkomponisten vor uns haben. — Schon S. 173 ist bemerkt, daß die ästhetische Wirkung des Moments der Bedeutung wesentlich verwandt ist mit der des Momentes der Bestimmtheit, wie im quantitativen Gebiete Begrenzung und Größe einander wesentlich entsprechen (S. 121).

4. Harmonie.

Der Rhythmus der systematischen Betrachtung des Schönen droht allmälig ermüdend zu werden durch die Gleichförmigkeit, mit welcher er durch die drei Momente der Setzung, der Entgegensetzung und der Vereinigung beider fortschreitet; aber Ein Gebiet der Schönheit ist noch übrig, das sich am wenigsten unter allen dazu eignet, nur flüchtig besehen zu werden, die Harmonie, das harmonische Verhältniß, die Einstimmung nebst Allem, was den Gegensatz zu ihr bildet, Widerspruch, Widerstreit, Entzweiung, Mißklang, Kampf u. s. w. sowohl ernster als heiterer Gattung.

Die Harmonie entspricht dem Gleichmaß (S. 121 ff.), sie ist innerhalb des Gebietes der Qualität Dasselbe, was jenes im Gebiete der Quantität; deßgleichen ist sie mit der Einheit (S. 159 ff.) verwandt, wie das Gleichmaß mit der Einfachheit und sonstigen Einheitlichkeit (S. 150). Sehen wir zunächst zu, wie sie entsteht und welche Beziehungen sie darbietet.

Wenn wir vorerst ein Ding, ein Etwas, ein Objekt, sei es Sache oder Person, als solches nehmen, so kann dasselbe eine Gestaltung seiner Eigenschaften, Thätigkeiten oder Zustände zeigen, welche in irgend einer Rücksicht einen Widerspruch involvirt, es kann Eigenschaften, Thätigkeiten oder Zustände an sich haben, durch welche es in einem Widerspruche mit sich selbst, mit seinem Wesen, seiner Natur, mit seiner Bestimmung und Stellung, mit seinem Zwecke, mit seiner Selbstständigkeit, seinem Bestehen erscheint, oder durch welche ein Widerspruch, ein Mißklang in es selbst und sein Dasein kommt; es kann aber ebenso frei sein von allem Widerspruche; oder kann es aus dem Widerspruche zur vollen Einstimmung mit sich selbst zurückkommen. Nichts erregt ein vollkommeneres Wohlgefallen als diese, der Regelmäßigkeit, sowie der allzuviele Unterschiede ausschließenden Einheit des Seins mit sich (S. 159), entsprechende Harmonie des Seins (wie wir sie am besten nennen) oder diese Harmonie des Dings mit sich selbst; wie sie überhaupt das Höchste, der letzte Gegenstand alles Sehnens und Strebens ist, so gefällt sie auch ästhetisch schlechthin; und nicht minder hat auch ihre Störung ein hohes ästhetisches Interesse, eben weil es auch in ihr um das Höchste, um die Harmonie, sich handelt; ganz besonders wohlgefällig ist

endlich die Herstellung der Harmonie, die Ausgleichung, die Versöhnung, die Rückkehr zu sich selbst, da in ihr die Harmonie als das Siegende und Triumphirende erscheint.

Es gibt jedoch nicht blos eine Harmonie des Dinges oder Seins mit sich selbst, so wenig als es innerhalb des Gleichmaßes bloße Regelmäßigkeit gibt. Kein Sein ist für sich allein, verschiedene Dinge bilden Ein Ganzes, gehören zu einander; auch dieses Zusammensein Mehrerer kann sowohl ein harmonisches als ein unharmonisches, einträchtiges oder zwiespältiges sein, es kann ein Nichtzusammenpassen, ein Mißklang und Streit, eine Spannung und Entzweiung ins Zusammengehörige kommen, sie kann ebenso auch wieder aufgehoben und der Einklang hergestellt werden. Damit entsteht eine zweite, der Unterordnung des Individuellen unter die Einheit des Ganzen (S. 160), sowie der Symmetrie, entsprechende Form der Schönheit, Harmonie und Disharmonie des Zusammenseins, eine Form, in welcher Alles bereits umfassendere Dimensionen annimmt, wie die Schönheitsverhältnisse im Gebiet der Einheit und Mannigfaltigkeit sie zeigen gegenüber dem noch einfachern Gebiete der Bestimmtheit; denn es handelt sich hier nicht blos um das einzelne Sein, sondern um eine Mehrheit zusammen auftretender Dinge.

Ein drittes, ganz besonders bedeutsames Gebiet der Harmonie eröffnet sich endlich mit der Reflexion auf die Werth- und Machtverhältnisse der Dinge. Die verschiedenen Werthe und Kräfte der Dinge können, statt blos neben einander zu sein und mit einander zu kontrastiren, in ein Verhältniß des Zusammenwirkens kommen; sie können unter sich harmoniren, einander ergänzen und heben, einander unterstützen, erhalten und verstärken, so daß Eine große Harmonie des Zusammenwirkens der Werthe und Kräfte entsteht. Die Verschiedenheit der Dinge in Bezug auf Werth und Macht kann aber auch den Anstoß dazu geben, daß Eines über oder gegen andere oder alle sich erhebt, Einzeldinge die Harmonie des Ganzen aufheben und vernichten; die Harmonie weicht aus einander, sie erliegt der freien Kraft und Selbstthätigkeit der Einzelwesen, Auflösung, Zerrüttung, Kampf, Empörung, Zerstörung bricht ein. Schließlich kann aber auch diese wieder aufgehoben, die versöhnende Harmonie hergestellt, das Gleichgewicht und Zusammenhalten der Verschiedenen zurückgeführt werden. Damit haben wir eine dritte, der Proportion, sowie dem einheitlichen Zusammenwirken der Dinge (S. 161), entsprechende Form der Harmonie, die Harmonie im Zusammenwirken oder die Harmonie (und Disharmonie) Dessen, was wir zuletzt betrachteten, der Werth- und Machtverhältnisse der Dinge.

Einen weitern wichtigen Zuwachs erhält die Harmonie dadurch, daß ihr Gegentheil, der Widerspruch, der Widerstreit, der Kampf, gleichfalls wieder in verschiedenen Formen auftreten kann. Die Störung der Harmonie ist entweder eine ernste, gefährliche und daher beklagenswerthe oder tragische,

oder ist sie eine unschädliche, heitere und darum belachenswerthe oder komische. Die so wichtigen Formen des Tragischen und Komischen nebst andern ihnen zur Seite stehenden ähnlichen Erscheinungen haben, wie sich später bestimmter zeigen wird, hier den Ort, an welchem sie zur Sprache kommen müssen.

Nur kurz ist (vgl. S. 150 f.) daran zu erinnern, daß „Harmonie des Seins" soviel als die durch das Moment der Harmonie bereicherte „Bestimmtheit" (S. 151—159) ist und daher auch harmonische Bestimmtheit genannt werden könnte. Ebenso ist „Harmonie des Zusammenseins" harmonische „Einheit" (S. 159—173), „harmonisches Zusammenwirken" harmonische „Bedeutung und Bedeutsamkeit" der Dinge (S. 173—206).

a. Harmonie des Seins.

1. Wie überhaupt das Gebiet der Harmonie das konkreteste aller Schönheitsgebiete ist, so spaltet sich auch ihre erste Form, die Harmonie des Seins, sogleich wieder unverkennbar in zwei Seiten: harmonische Gestaltung des Dinges selbst, seiner Beschaffenheiten, Eigenschaften, Thätigkeiten, und harmonische Gestaltung seiner Zustände. Die erstere können wir Harmonie des Wesens, die letztere Harmonie des Daseins nennen, um kurze Bezeichnungen für Beides zu haben; das Wort Wesen hat ja im Sprachgebrauche oft genug eine sehr konkrete, gar nicht abstrakt philosophische Bedeutung, so z. B. wenn man von Milde, Anmuth des ganzen Wesens eines Menschen spricht u. s. f. Beide Formen der Harmonie des Seins, die des Wesens und die des Daseins, können unter einander selbst wieder in verschiedene Verhältnisse, in ein harmonisches oder unharmonisches, treten; damit ergibt sich zu diesen Beiden hier noch als Drittes das harmonische Verhältniß beider unter einander.

1) Harmonie des Wesens.

Harmonie des Wesens ist, wie vorhin bemerkt wurde, die harmonische Gestaltung theils der Beschaffenheiten, theils der Thätigkeiten. Es gibt eine harmonische Gestaltung der Dinge nach der Seite ihrer Natur, ihrer Eigenthümlichkeit, ihrer Qualitäten, und es gibt eine harmonische Gestaltung der Dinge, sofern sie thätig sind, handeln und wirken. Die erstere, die harmonische Beschaffenheit, muß der letztern, der harmonischen Thätigkeit, vorangehen, da die Natur überall das Vorausgehende, die Thätigkeit erst das Zweite ist. Als Drittes tritt auch hier hinzu die Einheit von Beidem, harmonischer Beschaffenheit und harmonischer Thätigkeit.

a. Die harmonische Beschaffenheit gliedert sich selbst wieder zweifach. Einmal nämlich kann die Beschaffenheit eines Dinges Demjenigen entsprechen, was es selbst seinem Begriffe nach ist, das Ding kann an sich

selbst betrachtet ganz so sein, wie es sein soll. Genauer: das Ding trägt α) keinen Widerspruch in sich gegen seinen naturgemäßen Bestand, β) keinen Widerspruch gegen Dasjenige, was es sein kann, γ) keinen Widerspruch gegen seine Eigenthümlichkeit andern Dingen gegenüber, oder es hat in sich nichts Unnatürliches, nichts Unvollkommenes, nichts Entstellendes, d. h. es ist naturgemäß, vollkommen, rein. Alles Endliche kann mit unnatürlichen Eigenschaften, mit Fehlern und Mängeln, mit Flecken und Makeln behaftet sein; die Freiheit von diesen Drei ist das Allererste, wo es sich um harmonische oder widerspruchfreie Gestaltung handelt. An einem Dinge kann aber zweitens auch ein Widerspruch hervortreten rücksichtlich seines Verhältnisses, seiner Stellung zu anderem Sein, und zwar auch dieß in drei Beziehungen: es kann α) ein Widerspruch stattfinden zwischen Dem, was das Ding scheint oder sein will, und Dem, was es wirklich ist, sodann β) ein Widerspruch zwischen der Geltung oder Berechtigung, welche ein Ding beansprucht, und seinem wirklichen Werthe, endlich γ) ein Widerspruch zwischen der Bestimmung eines Dings anderem Sein gegenüber und seinem thatsächlichen Sichverhalten zu demselben, d. h. es kann an einem Ding entweder etwas Unwahres, oder etwas Unberechtigtes, Unrechtes, Verwerfliches, oder etwas dem Sein Feindliches, Seinswidriges, Ungutes, Verderbliches hervortreten. Ein Ding dagegen, welches durchaus wahr, recht und gut ist, ein solches ist in seinem Verhältniß zu Andrem so wie es sein soll, in seinem Verhältniß zu Andrem frei von allem Widerspruch, durch und durch harmonisch, durch und durch seinem Begriffe entsprechend. Kurz: die harmonische Beschaffenheit eines Objekts ist harmonische Beschaffenheit des Dinges theils blos an sich selbst, theils zugleich Andrem gegenüber; die letztere bildet den Uebergang zur harmonischen Thätigkeit.

aa) Die harmonische Gestaltung eines Dinges rein an sich selbst betrachtet stellt sich, wie gezeigt, dar in den drei Begriffen: Naturgemäßheit, Vollkommenheit, Reinheit.

α. Schön ist vor Allem das seinem ganzen Wesen nach Natürliche, Naturgemäße, in sich Widerspruchfreie, Dasjenige, was keinerlei Element weder der Alteration, der Verbildung und Mißbildung noch der Auflösung oder nichts Verschrobenes und Verdorbenes an sich hat, Dasjenige, woran nichts schief und verkehrt, woran ebenso nichts faul ist, woran weder irgend Ausartung noch irgend etwas Zersetzendes und Zerfressendes angesetzt hat, das Naturwüchsige, Markige, Kernige, Gesunde. Im Einzelnen: naturgemäße Gestaltung der Beschaffenheit des Körpers und des Geistes, der Glieder des Organismus, wie der Kräfte der Seele, Freiheit von allem störend Naturwidrigen, Entartenden des Wuchses, der Gestalt, der Anlage, Gesundheit des Körpers, des Geistes, der

Gefühlsweise, Gesinnung, Anschauung, Gesundheit der Natur, die sich aus allen Erschütterungen wieder herausreißt, Gesundheit der Persönlichkeit, an der nichts verstellt und verbogen ist, die durch nichts die Freiheit des geistigen Blicks und die Energie des Willens sich trüben läßt, Gesundheit des durch nichts zu blendenden Urtheils, gesunder Witz, der unbeirrt den Nagel auf den Kopf trifft, gesunder Sinn, der unbestochen die Dinge so auffaßt, wie sie wirklich sind, gesundes Herz, das sich durch nichts verbittern, durch nichts seine natürliche Empfänglichkeit für Alles sich untergraben läßt, gesundes Volks- und Staatsleben, das keine Keime der Auflösung in sich trägt, gesunder Zustand der Wissenschaften und Künste, wo nichts Geschraubtes und Zersetzendes, wie Ueberbildung, Gefall- nnd Prunksucht, Parteitreiben, Klikenwesen, Buchstäblerei, Nachbeterei, Platz gegriffen hat. Nach außen ist das Naturgemäße und Gesunde das Tüchtige, Dasjenige, was zu Allem zu brauchen ist, woraus Alles werden kann. Beispiel von Beidem zumal ist (was wir hier der Deutlichkeit wegen gleich anführen, obwohl es auch zur Harmonie der Thätigkeit gehört) die Vernunft, die Vernünftigkeit. Vernunft ist naturgemäßer, gesunder Verstand, der durch nichts beirrt, verdreht, verschroben ist; Vernünftigkeit ist die Fähigkeit auf der Linie des gesunden Verstandes zu beharren, sie stets wieder zu finden, sich stets zur Einsicht zurückbringen, „ein Wort mit sich reden zu lassen.“ Ebendamit, daß sie der gesunde Verstand ist, ist die Vernunft auch Dasjenige, was den Menschen tüchtig macht; blos großer Verstand kann die Mahnungen der Vernunft, z. B. Maß zu halten, überhören, sich blenden lassen durch große Ziele des Ehrgeizes, sich verschrauben lassen durch einen Schein großer Weisheit, Feinheit, Kunst, Klugheit, gegen welchen der gesunde Sinn der Vernunft vergeblich warnt; somit ist allein der zugleich vernünftige Verstand das Tüchtige, das überallhin Taugende. — Nur das Natürliche gefällt, weil das Unnatürliche nicht eins mit sich selbst ist, sondern sich selbst widersprechend, verkehrt, verschroben, getheilt, unterhöhlt, in Auflösung begriffen ist. Häßlich ist alles Unnatürliche, Gesuchte, Geschraubte, Verkehrte, Verzerrte, Frazzenhafte, alles Schiefe, Verdorbene, alles Ungesunde, Sieche, verächtlich wenn es das Gesunde und Aechte sein will, abstoßend obwohl zugleich bedauernerregend das Kranke, Krankhafte, Irre, Verstimmte, Verbitterte; schön ist das griechische Alterthum durch den Charakter des Naturgemäßen und Gesunden, den es durchschnittlich an sich trägt; schön ist das Volksmäßige mit seiner einfachen, aber naturgemäßen Offenheit und Derbheit; schön ist in der Kunst nur das naturwüchsig Gesunde, dem kein Element verschrobener oder verderbter Unnatur anklebt. Und zwar ist die ästhetische Wirkung des Naturgemäßen genauer psychologisch betrachtet die, daß es nicht nur überhaupt wohlgefällt, sondern erfreut und stärkend wohlthut; es ist das Erfreuliche

und Erquickliche, wie das Ungesunde das Traurige und zurückscheuchend Peinliche. — Es fällt von selbst in die Augen, daß das Naturgemäße eine Verwandtschaft hat mit der Einfachheit, der Einheit des Charakters und der Regelmäßigkeit; wie das Einfache frei ist von Ueberfüllung, Das was Einheit des Charakters hat von Vermischung mit Ungleichartigem, so das Naturgemäße von Versetzung mit widersprechenden Elementen; wie das Regelmäßige einheitlich geformt, nicht schief, krumm u. s. w. ist, so ist auch das Naturgemäße vollkommen Eins mit sich selbst, frei von „Schiefheit“ und Verrenkung; der Unterschied ist nur der, daß es sich hier um die Gestaltung der Beschaffenheit, dort um die der Größe und Figur der Dinge handelt.

β. An die Naturgemäßheit reiht sich zunächst an die Vollkommenheit. Sie besteht darin, daß etwas nicht nur in nichts Dem widerspricht, was es von Natur ist, sondern auch ganz Dasjenige ist, was es seiner Natur nach sein kann. Zur Vollkommenheit gehört zuerst Vollständigkeit; sie besagt, daß dem Dinge keine Qualität, kein Stück fehlt, das zu seiner Natur gehört, wie z. B. Der kein vollständiger Mensch ist, der blos Verstandesmensch ist, oder wie der Baum nicht Baum ist ohne Krone, das Gebäude nicht Gebäude ohne Bedeckung, oder sie ist allseitige Entfaltung und Ausrüstung, Beisammensein alles zu einem Dinge Gehörigen, universelles, erschöpfendes Vertretensein aller Elemente und Momente, die ein Ding als Ganzes konstituiren, die es an sich haben kann, harmonisches Abgerundetsein, Rundheit, Völligkeit, Mangellosigkeit der Existenz. Zur Vollkommenheit gehört zweitens Fehlerfreiheit, Korrektheit, oder daß es in keinem Punkte an der dem Wesen eines Dinges gemäßen oder richtigen Gestaltung fehlt, selbst in minder wichtigen Punkten nicht. Auch das Naturwidrige und Ungesunde ist ein „Fehler“ im weitesten Sinne, aber es ist mehr als ein Fehler, es ist eine Verkehrung und Verderbniß; das Naturgemäße kann sein selbst unbeschadet Fehler haben, durch welche ihm Unvollkommenheit anhaftet, z. B. Derbheit, Beschränktheit, mangelhafte Entwicklung einer einzelnen körperlichen oder geistigen Kraft; die Natur ist nicht nothwendig vollkommen, bloße Unvollkommenheit ist daher noch nicht naturwidrig, obwohl Fehlerfreiheit immer der Natur mehr gemäß ist als Fehlerhaftigkeit, da zahlreiche und bedeutende Fehler den Bestand der Natur mit Beeinträchtigung bedrohen; auch der Fehler ist ein Mangel, ein „Fehlen“ und somit noch nicht Verkehrung, obwohl Verkehrung aus ihm werden kann. Gesundheit und Vollständigkeit genügen noch nicht, weder im Körperlichen noch im Geistigen, weder in der Natur noch in der Kunst, weder in der Wirklichkeit noch im Bilde; ein Kunstwerk soll vor Allem natürlich und gesund, nicht krankhaft durch Blasirtheit, Ueberreiztheit und dergleichen, es soll weiter vollständig, nicht lückenhaft und mangelhaft, es

soll aber auch fehlerfrei sein, es soll sich nirgends ein Verstoß in Konstruktion, Zeichnung, Schilderung zeigen; ein Mensch soll nicht blos gesunde, sondern auch alle Glieder und Sinne haben, und er soll zudem nicht mit etwas Fehlerhaftem, zu kurzen Gliedmaßen, zu starkem sanguinischem oder anderem Temperament, das ihn die Welt und das Leben nicht immer richtig auffassen läßt, ausgestattet sein; sonst ist ein mißfälliger Widerspruch an ihm. Zur Vollkommenheit gehört drittens Vollkommenheit im engsten Sinne, oder dieß, daß nirgends eine Einseitigkeit, ein unharmonisches Ueberwiegen von etwas Einzelnem, und nirgends eine Halbheit, d. h. ein Mißverhältniß zwischen Können und Sein, Anlage und Wirklichkeit, Kraft und Thätigkeit vorhanden, sondern Alles in vollster Einstimmung und zureichendem Maß entwickelt ist. Es ist naturgemäß, daß die organische Welt in zwei Geschlechter sich spaltet und daß jedes Individuum den Charakter seines Geschlechtes an sich trägt; aber eine Einseitigkeit ist von der Geschlechtsdifferenz nie zu trennen, und es ist daher schon oft genug gesagt worden, daß nur die Verbindung beider ganze und volle Menschheit ergibt und somit jedes am andern sich ergänzen, bilden, vervollkommnen muß; es ist naturgemäß, daß die Generationen wechseln, daß es verschiedene Alter gibt, aber das Kind ist noch kein ganzer Mensch, weil es noch nicht zureichend entwickelt ist. Daß es auch direkt und schlechthin mißfällige Einseitigkeiten und Halbheiten gibt, braucht kaum erwähnt zu werden; das Weibliche oder die Hinneigung des Mannes zum Weiblichen kann weibisch, das Männliche des Mannes und des Weibes abstrakt männisch und mannweiblich, das Kindliche des Kindes oder des Erwachsenen kindisch, das Knabenhafte bubenhaft, das Jugendliche jünglingshaft sein; es kann ebenso das Mißverhältniß zwischen Anlage und Wirklichkeit bei ungenügenden Talenten oder bei gutbegabten, aber aus der Barbarei nicht herauskommenden Völkern und Menschen einen peinlichen Eindruck hervorbringen, es gibt nichts Mißfälligeres und bei Wesen, mit denen wir sympathisiren, Bedauernswertheres als gehemmtes Wachsthum, Stockung, Stagnation, Halbheit, unzureichendes Wollen und Streben. Kurz Vollkommenheit gefällt in jeder Rücksicht unbedingt; ihre höchste Stufe, die Vollendung, die Absolutheit, ist das höchste Ziel überall in Leben und Kunst, sie ist es so sehr, daß es wohl verzeihlich ist, wenn die Schönheit in der Zeit der Wolffischen Philosophie geradezu mit der Vollkommenheit verwechselt und darob diejenige Schönheit, welche auch in Unvollkommenheiten liegen kann, außer Augen gesetzt, sowie die sonstigen so umfassenden Bedingungen der Schönheit nicht beachtet wurden. Die Vollkommenheit hat streng genommen keine Grade; allein es kann doch eine Vollständigkeit, Fehlerfreiheit und Vollentwicklung geben, welche noch nicht das an sich mögliche Höchste von Vollkommenheit eines Wesens darstellt, ja es ist bei Wesen, welche der

Vervollkommnung fähig sind, gar keine feste Grenze der Vollständigkeit und Vollentwicklung vorhanden, man kann vom Menschen nicht bestimmt sagen, wo für ihn das vollständige Maß Dessen, was er umfassen, und die vollendete Höhe Dessen, was er werden kann, beginne, und doch gibt es andrerseits eine Gestaltung des menschlichen Wesens, die bereits so weit und hoch entwickelt ist, daß man von Vollkommenheit in bedingtem oder relativem Sinne reden kann und muß. Zwischen der untersten Stufe dieser relativen Vollkommenheit einer- und der absoluten Vollendung andrerseits liegen nun noch weitere Grade der Vollkommenheit, Grade, welche desto mehr befriedigen, je höher sie zum Absoluten hinanreichen. Absolute Vollendung hat natürlich zugleich etwas Erhebendes, wenn sie als Eigenschaft eines schon überhaupt und an sich das Maß menschlicher Größe und Kraft schlechthin übersteigenden Wesens, wie der Gottheit, gedacht wird; die specifische Wirkung der Vollkommenheit aber ist nicht Erhebung, sondern unbedingte Befriedigung durch die beruhigende Wahrnehmung, daß nichts an einem Dinge fehlt, volle Freude, daß etwas Ganzes erreicht ist, Freude, die bis zum Entzücken geht, wenn die Vollkommenheit tadellos durch das Ganze hindurchgeführt sich zeigt. Daher ist denn auch Vollendung selbst im Kleinsten (gar nicht blos beim Großen und Erhabenen) ästhetisches Gesetz und leitender Gesichtspunkt des künstlerischen Schaffens. Die Verwandtschaft des Begriffs der Vollkommenheit mit den Begriffen der Ganzheit (S. 95) und Gattungsmäßigkeit (S. 160), sowie mit dem der Symmetrie, springt von selbst hervor; die letztere zeigt sich unter Andrem auch darin, daß man absolut gleichmäßige Figuren und Körper, wie Kreis und Kugel, namentlich im Alterthum mit dem Prädikat des Vollkommenen bezeichnete.

γ. Ein Ding kann naturgemäß und mangellos, gesund und vollkommen in seiner Art, aber es kann deßungeachtet vermöge seines Zusammenhanges mit andern Dingen oder vermöge nichtabsoluter Kraft zur Bewahrung seiner selbstständigen Eigenthümlichkeit mit fremdartigen, trübenden, befleckenden, entstellenden Zuthaten behaftet sein; die Freiheit von dieser Art von Widerspruch ist Reinheit. Mit Recht hebt namentlich Plato gerne hervor, daß Reinheit ein wesentliches Element der Schönheit ist; auch Hegel (I. 182) erkennt in sehr treffender Darstellung ihre hohe Bedeutung an. Es ist nichts unschöner, als das Unreine, Schmutzige oder wenn es zugleich gemein ist Ekelhafte, wenn es zudem naturwidrig roh ist Abscheuliche; das Reine dagegen, sei es nun wirklich rein oder erscheine es nur als rein, z. B. in Folge der Entfernung, welche einzelne Trübungen und Flecken schwinden macht, ist immer beruhigend, wohlthuend, herzerquickend. Reinheit gefällt selbst, wenn sie nur erst ganz äußerlich als Reinlichkeit erscheint, welche Körper, Kleider und Geräthe von allem Trübenden, was sich irgendwie ansetzen will, insbesondere von allen durch übeln Geruch

(S. 82) von selbst zum Hinwegthun auffordernden, die Atmosphäre dumpf, schwül und widrig machenden Stoffen frei hält; unreinliche Völker mögen sonst so schön, lebhaft, geistreich, gewandt, tapfer sein als sie wollen, sie mißfallen doch durch die mangelnde Energie zum Abthun des Schmutzes, sie machen nicht blos den Eindruck der Trägheit, der mangelnden Rührigkeit im Kleinen, sondern auch den des fehlenden Sinnes für Bewahrung der Persönlichkeit vor allem irgendwie ihr nicht selbst Eigenen, vor Allem, was den Menschen ins Dumpfe und Niedere herabzieht; Reinlichkeit stellt sich und die Umgebung stets neu und frei her, sie will sich und die Dinge stets ursprünglich frisch haben, sie ist der Ausdruck des Selbstgefühls, das nicht verdumpfen und versumpfen, sondern frei athmen und Berührung mit allem „Koth" vermeiden will, daher der Aerger des Mephistopheles: „nicht jedes Mädchen hält so rein." Schon die Reinlichkeit kann jedoch eine höhere Form annehmen, wenn sie erscheint als Reinlichkeit oder Sauberkeit der Ausführung, der Ausdrucksweise, der Darstellung, die nicht nur Fehler, sondern auch Kleckse, d. h. alles Stehenbleiben undurchgearbeiteter, unbehobelter Einzelheiten, wie der erst im Rohen arbeitende erste Entwurf sie mit sich bringt, zu vermeiden, auch das Kleinste, was zu Inhalt und Form des Ganzen nicht paßt, jede kleine Unebenheit und Härte zu streichen, zu verwischen, abzuglätten weiß. Die Reinlichkeit kann allerdings zur peinlichen Kleinlichkeit ausarten; allein deßungeachtet ist Reinheit eine der höchsten ästhetischen Formen, sowohl im Sicht- und Hörbaren als im Innerlichen, Geistigen. Schön ist die reine Quelle, der reine Wassergrund, das reine Licht, der reine Himmel, der reine Glanz, die blanke Glas- oder Metallfläche, der reine Marmor, die reine Farbe, der reine Ton, die reine Stimmung, der reine Akkord, der reine Vokal, kurz alles nicht Dumpfe und Trübe, alles Frische, alles Klare, Helle (diese Worte hier in ihrem ursprünglichen, nicht in dem abgeleiteten Sinne der Erkennbarkeit und Deutlichkeit). Schön ist ganz in gleicher Weise die Ungetrübtheit, Klarheit, Helligkeit des Geistes, des Verstandes, des Gemüths, die spiegelhelle, himmlisch klare Reinheit des Herzens von Allem, was es nicht in sich aufnehmen und in sich hegen soll, die Reinheit des Willens, die Unschuld, Sittsamkeit, Jungfräulichkeit, die Lauterkeit des Strebens und Begehrens; auch an der Schönheit des Edeln hat, wie wir gesehen, die Reinheit Theil (S. 178). Welche Verherrlichung die Idee der Reinheit in Göthe's Iphigenie gefunden, ist bekannt; es vereinigt sich für uns im Reinen der Gedanke an Licht und Klarheit so unmittelbar mit dem an sittliche Ungetrübtheit des Herzens und Charakters, daß das Reine geradezu als das Höchste, ja Einzige erscheinen kann, namentlich dem Vollkommenen gegenüber, das, je höher es gefaßt wird, desto mehr ins Ueberschwengliche zu entweichen und zu verschweben droht. Ein reines endliches

Wesen unsresgleichen können wir in der Wirklichkeit zu finden hoffen, Vollkommenheit aber ist durch die Endlichkeit des Menschen ausgeschlossen, und es ist daher für Göthe ganz bezeichnend, daß er vom Realismus gesunder, aber derber Natürlichkeit zum Kultus des Reinen sich erhob, während er die abstraktere Idee der Vollkommenheit allerdings in den „Geheimnissen“ auch darzustellen begann, aber zu ihrer poetischen Verkörperung die Stimmung auf die Dauer nicht festzuhalten vermochte. Indeß ist absolute Reinheit erfahrungsmäßig gleichfalls etwas über die Wirklichkeit Hinausliegendes; absolute Vollkommenheit und absolute Reinheit treffen darin zusammen, daß sie nicht in der Erfahrung, sondern nur im Denken zu ergreifen, daß sie ein nur im Denken zu erfassendes Höchstes, d. h. daß sie etwas Ideales sind. Ideal ist an sich oder überhaupt alles nicht in erfahrungsmäßiger Wirklichkeit, sondern nur im Denken Vorhandene; es wird aber mit Recht auch in engerem Sinne und vorzugsweise vom Vollkommenen und Reinen und zwar insbesondere von ihrer Vereinigung in Einem und demselben Gegenstande gebraucht; ideal, idealisch in diesem engern Sinne ist Dasjenige, was schlechthin mangellos und schlechthin rein ist, was keinen Mangel und Makel hat, das Vollkommene, das zugleich rein, das Reine, das zugleich vollkommen ist. Vollkommenheit ohne Reinheit ist nicht ganz ideal; so ist z. B. das griechische Gottheitsideal nicht ganz ideal, weil die Reinheit, die sittliche Makellosigkeit, ihm noch mangelt; das Gesunde haben die griechischen Götter neben der Vollkommenheit des Körperlichen und Geistigen, aber das Reine kommt nicht ganz auf gegen die sinnliche Leidenschaftlichkeit und Begehrlichkeit dieser übergesunden Vollnaturen, es tritt nur in einzelnen Gestalten heraus; die Idee des Reinen, Heiligen und damit die volle Idealität ist erst durch die israelitische und christliche Religion in die Welt eingeführt. Reinheit ohne Vollkommenheit kann leicht schwächlich werden, wie z. B. sentimentale Tugendideale, welchen Mark und Nerv vollkommener Geistes- und Thatkraft, vollkommener Entwicklung bestimmter Anlagen und Fähigkeiten fehlt; wahre Idealität ist somit nicht vorhanden ohne Vollkommenheit; Vollkommenheit ist die positive, Reinheit die negative Seite der Idealität. Das Naturgemäße und Gesunde schließt die Vollkommenheit und Reinheit keineswegs nothwendig aus; Das wäre sehr bedauerlich; die biblische Religion stattet in ihren alttestamentlichen anthropomorphistischen Schilderungen des göttlichen Wirkens und Verkehrens mit den Menschen, in ihrer neutestamentlichen Darstellung des Erscheinens der Gottheit in menschlicher Form des Lebens, in ihren Erzählungen von den Kerngestalten der Patriarchen, Helden, Propheten und Apostel das Vollkommene und Heilige mit einer so gesunden und lebensvollen Naturgrundlage aus, daß sie durch die Vereinigung von Beidem stets Muster des selbst gesunden d. h. auf realistischem Boden sich erhebenden,

nicht einseitig vom Wirklichen losgerissenen Idealismus bleibt. Das Höchste ist nicht das Vollkommene und Reine allein, sondern sie im Verein mit dem gesund Naturgemäßen; das Höchste ist die Harmonie des Seins mit sich selbst nach diesen ihren drei Seiten, Natur, Vollentfaltung, Reinheit; gesunde Zeitalter — man denke nur an Phidias, Michelangelo, Rafael und namentlich eben an diesen — fühlten und wußten es gar nie anders; abstrakte Ideale zu produciren, das ist lediglich dem Spiritualismus ascetischer, „byzantinischer" Epochen des Christenthums, sowie späterhin dem nach Entfeßlung von allen Schranken der Endlichkeit strebenden Idealismus der Klopstock'schen Zeit möglich gewesen; wie die bildende Kunst vom vierzehnten Jahrhundert an wieder Mark, Knochen und Farbe gewann, so auch vom Ende des achtzehnten an durch Carstens, Cornelius, Schick u. s. w., ohne darum unideal zu werden, und ähnlich zeigt schon die Schiller'sche Dichtung in Vergleich mit der Klopstock'schen eine Neigung nach einem gesunden Naturalismus hin, so sehr gerade Schiller es war, der in seiner Lyrik und in seiner Jungfrau von Orleans den Idealismus zur höchsten Höhe steigerte. Es war stets eine falsche Disjunktion, das gesund Naturgemäße mit dem gemein Sinnlichen zu verwechseln und es daher im Gegensatz zum Idealen zu denken, während es doch mit diesem in Einen beide umfassenden Begriff, den der harmonischen oder widerspruchfreien Gestaltung des Seins und Wesens, zusammenfällt. Nachdem die Philosophie durch Schelling und Hegel vom abstrakten Idealismus zurückgekommen ist, ist es nachgerade auch für die Aesthetik Zeit, des richtigen Verhältnisses zwischen dem Natürlichen und Idealen sich bewußt zu werden. Das gesund Natürliche zu möglich größter Vollkommenheit sich ausbreitend und abrundend und von aller Verschlechterung sich rein erhaltend, dieß ist das Erste und Letzte, nicht aber das Vollkommene und Reine in transscendent naturloser Losgerissenheit vom Wirklichen. — Wie das Naturgemäße dem Einfachen, in sich Gleichartigen und Regulären, die Vollkommenheit der Ganzheit, Gattungsgemäßheit und der Symmetrie entsprach, so das Reine der Koncentrirtheit (S. 95 f.) und Proportionirtheit; denn wie diese darin bestehen, daß das Ganze keinen Theil sich selber über den Kopf wachsen, so jenes darin, daß es nichts Fremdes sich an es selber anhängen, sich durch nichts Fremdes in ein Mißverhältniß zu sich selbst bringen läßt; auch plumpe Breite und Disproportion ist Entstellung, wie Verunreinigung es ist. Deßgleichen entspricht das Reine dem Wohlgeordneten, ungetrübt in sich Zusammenhängenden (S. 161); Zerfahrenheit und Willkür entstellen ein Ganzes, so gut als sie es in Stücke reißen.

bb) Das Naturgemäße, Vollkommene und Reine ist Dasjenige, was an sich selbst betrachtet so ist, wie es sein soll. Dieser Dreiheit von Begriffen entspricht (S. 209) eine zweite, welche sich auf das Verhältniß eines

Dings zu andrem Sein bezieht, nämlich die drei Begriffe des Wahren, Rechten, Guten. Diese Begriffe scheinen etwas Abstraktes an sich zu haben; ihre ästhetische Wichtigkeit wird jedoch, wie gleich hier, so namentlich dann erhellen, wenn wir an die Bedeutung kommen, welche dieselben für das Gebiet des Tragischen und Komischen haben.

α. Das Wahre entspricht dem Natürlichen oder Gesunden. Wahrheit besteht darin, daß kein Widerspruch zu Tage tritt in dem Verhältniß zwischen Sein und Erscheinung, Wesen und Schein, daß etwas nicht gemacht, gekünstelt, gelogen ist, daß es nicht an dem Widerspruche leidet, etwas sein zu wollen, was es nicht ist. Das Unwahre ist innerlich nichts, es ist zum Voraus vernichtet, es zerstört sich, löst sich auf, wie das Ungesunde. Nichts Anziehenderes gibt es als den Schein, der blos Schein sein will, aber nichts Häßlicheres als falschen Schein, Unwahrheit, Trug, Uebertünchung, Lüge; mit Abscheu und Verachtung wenden sich Geist und Gefühl von Demjenigen ab, was noch weniger als Nichtsein, was der positive Widerspruch, was vollkommen ohne Bestand und Halt in sich ist; daher bei Shakspear und Göthe, so sehr sie die Künstler des „schönen Scheines“ sind, überall das stärkste Auftreten gegen alles eitle, heuchlerische, erlogene Scheinwesen. Das in sich Wahre dagegen, das Ungefälschte, Aechte, Ehrliche, Redliche, ehrlich und redlich Gemeinte und Ausgesprochene, gefällt, selbst wenn es in der bescheidensten Form, in der der Einfalt, erscheint; nur das wirklich Empfundene, Gefühlte, nicht aber das Gemachte, Rhetorische, falsch Sentimentale, bestechend Gleißende, Effekthaschende ist schön, so plumpe Mühe es auch, der innern Nichtigkeit bewußt, sich geben mag, das Aechte zu verdrängen. — Wie das Wahre dem Gesunden entspricht, so auch gleich diesem dem Einfachen, „Einfältigen“ und dem in sich Gleichartigen. Von selbst klar ist, daß die Wahrheit oder Wahrhaftigkeit, von der wir hier reden, der Wortidentität ungeachtet etwas Andres ist, als die Wahrheit, von der wir S. 60 sprachen, als von den ästhetischen Stoffen die Rede war. Dort hieß Wahrheit dieß, daß etwas seinem Inhalte nach unserem Vorstellungs- oder Begriffskreis nicht fremd und widersprechend ist, oder dort war von „Wahrheit für uns, für den Menschen“ die Rede. Hier dagegen handelt es sich um die Gestaltung, um die Beschaffenheit eines Objekts, um die Frage, ob es an sich selbst betrachtet mit keinem Widerspruche zwischen Sein und Schein, oder zwischen Demjenigen, was an ihm erscheint, wenn man seine wirkliche und bleibende, und Demjenigen, was an ihm erscheint, wenn man nur seine äußere, oberflächliche Gestaltung ins Auge faßt, behaftet sich darstelle. „Wahrheit für uns“ hat leider die Unwahrheit, die Heuchelei, die Täuscherei, weil sie so weit verbreitet ist, genug, daher sie recht wohl Gegenstand ästhetischer Darstellung werden, recht wohl interessant sein kann; aber so interessant

sie sein mag, schön ist sie nicht, und der Künstler darf sie daher nie als etwas Musterhaftes, sondern stets nur als etwas Verwerfliches, Geringes, sei es ernst oder heiter, behandeln. Wahrheit in jenem Sinne hat auch das Unschöne; Wahrheit aber in dem Sinne, in welchem jetzt von ihr die Rede ist, ist eine Art von Schönheit und zwar eine der bedeutendsten, so bedeutend, daß sie in Leben und Kunst den Abgang mancher andern schönen Eigenschaften, z. B. Feinheit, Anmuth, Vollkommenheit, ersetzt; Wahrheit schmückt Alles, woran sie sich findet.

β. Dem Begriffe des Wahren steht nahe der Begriff des Rechten, der sich aber sogleich spaltet in den des Berechtigten und des Rechten im engern und strengern Sinne. Berechtigt ist Dasjenige, was dasein darf, gegen was ein Widerspruch sich nicht erhebt, was vielmehr Anspruch hat dazusein, mitzugelten, mitzuthun, gehört, berücksichtigt, geduldet zu werden. Diesen Anspruch hat zunächst alles Dasjenige, was nicht grundlos, sondern mehr oder weniger begründet ist, das Wohlmotivirte, das auf Gründe sich stützen, durch nicht unbedeutende Gründe sich vertheidigen kann; eine Existenz, ein Zustand, ein Schicksal selbst an sich tadelns- oder bedauernswerther Art sind dann berechtigt, verzeihlich, erträglich, „nicht ohne Versöhnung", wenn sie sich in natürlicher Weise, in gerader Folge aus Verhältnissen von selbst nicht unbedeutender und selbst wiederum schwer zu vermeidender Beschaffenheit entwickelt haben, wie z. B. Despotismus aus Anarchie, welche große Staatsumwälzungen in ihrem Gefolge hatten, Unmacht eines Volkes aus Erschlaffung der nationalen Kraft durch aufreibende innere Kämpfe um wichtige Angelegenheiten; eine Handlung ist berechtigt, wenn es nicht an Motiven zu ihr gefehlt hat und diese Motive nicht schlecht und elend sind, eine Behauptung, wenn sie auf gewichtige Grundlagen gebaut ist, wogegen Dasjenige, was Gültigkeit und Werth in Anspruch nimmt ohne entsprechende Begründung, an dem unheilbaren Widerspruche leidet, etwas sein zu wollen und doch nichts zu sein. Von selbst versteht es sich, daß es verschiedene Grade der Berechtigung und ihres Mangels geben kann, wie z. B. eine unbesonnene Handlung in starkem Affekt verübt weniger unberechtigt ist als die bei kälterem Blute geschehene; die höchste Stufe der Unberechtigtheit ist die Ungereimtheit, die Absurdität, das gänzliche Fehlen eines zureichenden Motivs, eines erträglich machenden Moments. Aber auch ein zweiter Gesichtspunkt kommt bei dem Begriffe des Berechtigten in Betracht. Eine Sache, eine Individualität, eine Handlung, eine That ist auch dann berechtigt, wenn zwischen ihrem Wesen oder ihren Eigenschaften und der Geltung, die sie in Anspruch nimmt, kein Widerspruch ist, wenn gegen sie nicht der Einwand erhoben werden kann, daß sie im Verhältniß zu Dem, was sie ist, zu viel beanspruche. Dieser Einwand kann dann erhoben werden, wenn ihre Beschaffenheit nicht zureichend ist, wie z. B. bei Unreifen

und Schwachen oder sonst Unfähigen (Unzureichenden), die noch nicht befugt sein können mitzurathen und mitzuthaten, weil diese Zulassung zweckwidrig oder schädlich, ja gefährlich wäre; ebenso und noch mehr dann, wenn ihre Beschaffenheit gesetzeswidrig, d. h. von der Art ist, daß sie gegen etwas verstößt, das unbedingten Werth hat, das unverletzlich, gegen Willkür gesichert, heilig sein sollte, dessen willkürliche Behandlung nicht zugelassen werden kann oder zudem ausdrücklich durch beschränkende Bestimmungen, durch Gesetze, verwehrt ist. Das Unzureichende, das Anspruch auf Geltung erhebt, erhebt einen widersprechenden, nichtigen Anspruch, weil es nur zweckwidrig oder schädlich wirken würde, wenn es Geltung hätte; das Ungesetzliche kann nicht Anspruch auf Geltung, ja nicht einmal auf Duldung erheben, weil seine Anerkennung im Widerspruche wäre mit der Unberührbarkeit Dessen, was es verletzt, mit der Sicherheit desselben gegen Willkür, mit dem Bestande eines Gesetzes, einer gesetzmäßigen Ordnung überhaupt. Unberechtigt ist somit nicht blos das Schlechtmotivirte, sondern auch das Schlechtwirkende, das Zweckwidrige oder Schädliche und das Gesetzwidrige oder etwas Wesentliches Verletzende oder Schuldhafte; berechtigt dagegen das Unschädliche, nichts Störende und das nichts Verletzende oder Schuldlose (das Unschädliche, sofern es unbedeutend ist, erregt Ueberlegenheitsgefühl, Heiterkeit S. 189, aber sofern es nichts verletzt, das beruhigende Gefühl der Berechtigung). Auch hier jedoch gibt es verschiedene Grade. Das Unberechtigte kann schlechthin unberechtigt, d. h. schlechthin zweckwidrig, unpassend, ungereimt oder schlechthin schuldhaft, sein; aber es kann auch nach einer oder nach mehreren Seiten hin doch ein nicht völlig Unberechtigtes, es kann mehr oder weniger entschuldbar und somit erträglich, verzeihlich sein durch berechtigte Motive, welche zum Zustandekommen einer Zweck- oder Gesetzwidrigkeit mitwirkten, oder durch engen Zusammenhang mit andern den Handelnden entschuldigenden, für ihn sprechenden Momenten, oder durch anderweitiges Gutes, wodurch es aufgewogen, halb und halb ausgeglichen ist (was Alles beim Tragischen näher besprochen werden wird). Deßgleichen kann etwas, z. B. eine Handlung nach der Seite ihrer Begründung oder subjektiv, innerlich durchaus unberechtigt, unentschuldbar und doch objektiv durchaus unschädlich und verschwindend schuldlos sein durch ihre Unbedeutendheit und Ungefährlichkeit (wie dieß beim Komischen bestimmter vorkommen muß). — Nicht blos berechtigt, sondern recht ist Dasjenige, was durchaus oder vollkommen zureichend begründet, und was durchaus zweckgemäß oder passend und durchaus gesetzmäßig ist; was so beschaffen ist, Das ist ganz was es sein soll, Das hat unbedingten Anspruch auf Existenz und Geltung, unbedingtes Recht, oder es ist recht, es ist das Rechte, es darf und es soll dasein. Dasjenige Handeln ist recht, das einerseits seinen

subjektiven Motiven nach vollkommen zureichend begründet ist, das aus vollkommen zureichender Einsicht, Gesinnung und Kraft hervorgeht, das andrerseits seiner Richtung nach schlechthin zweckgemäß oder schlechthin gesetzgemäß ist; dasjenige Mittel ist das rechte, das eben hier gefordert, dessen Wahl somit durchaus begründet war, das sicher zum Zwecke führt; der Gedanke, der Beweis ist der rechte, der subjektiv aus vollkommen zureichender Kenntniß geschöpft und objektiv ganz an seinem Orte ist; der Mann ist der rechte, den nicht aufzustellen ein Fehlgriff wäre, der was eben zu leisten ist wirklich leistet. Kurz recht ist, was durchaus begründet, zweckgemäß und gesetzlich ist, was durchaus harmonirt, betrachte man es nun nach der Seite seiner Begründung oder seines Verhältnisses zu Dem, was geschehen oder beobachtet werden soll, zu Zweck und zu Gesetz. Das Unberechtigte erregt Mißbilligung, Tadel, Geringschätzung, Bedauern, das Unrechte ist verwerflich und verdammlich; beide sind auch dem ästhetischen Gefühl mißfällig, unerträglich, weil ein Widerspruch zwischen ihrer Beschaffenheit und ihrem Anspruch auf Dasein ist, weil sie nicht dasein sollen. Das Rechte dagegen erweckt Achtung, Beifall, Zustimmung; es gefällt unbedingt; an ihm haben wir nichts auszusetzen, ihm fehlt nichts, ihm stehen wir mit der unendlichen Beruhigung oder Versöhnung gegenüber, daß nichts Widersprechendes sich ins Dasein hervorwage und in die Welt störend und verletzend eingreife. Schön ist daher (wie sich später noch weiter ergeben wird) insbesondere einerseits die gerechte Gesinnungs- und Handlungsweise, die nichts beschädigt und verletzt, nichts thut gegen die unberührbaren Grundlagen des Daseins, nichts gegen Gesetz, Pflicht und Ordnung; schön ist deßgleichen andrerseits das Feststehen des Gesetzes, das Feststehen des Rechtes, der Ordnung gegen ihre Verletzung, die Herstellung des verletzten Gesetzes durch gerechte Sühne, Strafe, das gerechte Walten der unverletzlichen ewigen Gerechtigkeit, die Auslöschung des Unrechts, des Frevels durch seine Vergeltung und Vertilgung; unbedingt mißfällig, unbedingt ohne Versöhnung, ja empörend und abscheulich ist Ungerechtigkeit, Mißhandlung, Frevel jeder Art und jeden Grades, namentlich aber Ungerechtigkeit der Strafe, unverdientes Uebel und Leiden, obwohl auch ein solches berechtigt und erträglich sein kann, wenn es durch anderweitigen Ersatz aufgewogen und ausgeglichen, oder wenn es in der Hand einer allgemeinern allumfassenden Gerechtigkeit Mittel zur Herstellung des verletzten Rechtes wird, d. h. wenn es als Sühne angesehen werden kann (was beim Tragischen sich bestimmter zeigen wird). Nur wo Gerechtigkeit ist, ist Harmonie im Handeln und in der Welt; Ungerechtigkeit ist ein schneidender Mißklang im Universum; das Rechte ist so schön wie das Wahre und Wahrhafte, und es befriedigt noch mehr als dieses, weil es nicht blos die Abwesenheit alles

Widerspruchs zwischen Wesen und Erscheinung, sondern zwischen den wirklichen objektiven Verhältnissen der Dinge und dem individuellen Sein, Wollen, Handeln und Leiden ist. — Eine Verwandtschaft zwischen recht und vollkommen oder mangellos fällt von selbst auf, wie zwischen gesund und wahr; das Rechte ist auch das, welchem nichts „mangelt“ um begründet zu sein, es ist auch das, welchem nichts „mangelt“ um einen Zweck zu erreichen, um das Gesetz zu wahren; es ist das, was gegen nichts sich verfehlt, weil es ihm an nichts von Demjenigen „fehlt“, was nothwendig ist um nicht fehlzugehen. Der rechte Mann ist der für einen bestimmten Zweck vollkommene Mann; die gerechte Handlung ist die auch ans Gesetz gehalten fehlerfreie, „korrekte“, richtige, vollkommene Handlung. - Und wie das Vollkommene dem „Ganzen“ und Normalen entspricht, so auch das Rechte; auch was recht ist, hat Ganzheit und hat Gattungsgemäßheit, weil es durchaus ist, was es sein will und soll; der rechte Mann ist auch ein „ganzer und normaler Mann.“ — Von selbst versteht es sich, daß das Rechte dadurch, daß es eine ethische Kategorie ist, keineswegs gehindert ist, eine ästhetische zu sein. Vielmehr ist das Verhältniß dieses: das Rechte ist zwar nicht blos deßwegen, weil es eine ethische Kategorie ist, aber auch deßwegen, weil es eine solche ist, eine ästhetische Kategorie, ein Objekt des Wohlgefallens, schön. Das Rechte ist schön im Sinne des beruhigend Wohlthuenden; beruhigend wohlthuend aber wirkt es in verschiedener Hinsicht, und zwar zunächst auf den Verstand, weil in ihm keine Unangemessenheit an irgend etwas ist, die den Verstand zum Mißfallen herausforderte, auf das Gefühl, weil es nichts stört und schädigt und somit auch das Gefühl von ihm nicht aufgeregt, nicht verletzt, nicht empört wird, auf Anschauung und Einbildungskraft, weil in ihm Alles so plan und eben, so einfach in Uebereinstimmung mit allen Verhältnissen ist, daß wir es in größter Ruhe ansehen. Soweit ist das ästhetische Wohlgefallen am Rechten vom ethischen Moment unabhängig. Aber das Rechte wirkt auch auf den Willen und zwar auf den von sittlicher Ueberzeugung und Gesinnung durchdrungenen Willen beruhigend; der sittliche Wille fordert nicht nur reell, praktisch das Rechte, sondern er empfindet an ihm, wenn er es anschaut, sieht, vor sich hat, ein rein ideelles Wohlgefallen; dieses Wohlgefallen, welches das angeschaute Rechte dem sittlichen Willen oder dem Menschen auch als sittlichem Wesen einflößt, gehört auch zu dem ästhetischen Wohlgefallen, welches das Rechte erregt, ist auch Element und Motiv desselben. Nicht Alles, was gefällt, gefällt auch dem sittlichen Menschen, weil nicht Alles, was gefällt, z. B. Geradheit einer Linie, Rhythmus einer Bewegung, eine Beziehung zum sittlichen Gebiete hat; aber Manches kann auch dem Menschen als sittlichem Wesen gefallen, und dieses Wohlgefallen der sittlichen Natur des Menschen an einem ihr entsprechenden Gegenstande ist gleichfalls ein ästhe-

tisches Gefühl, ein ästhetischer Eindruck (natürlich so lange dasselbe nicht etwa praktisch wird, sondern bloße Lust des Anschauens bleibt). Schön ist Alles, was angeschaut dem ganzen Menschen und sonach möglicherweise auch dem Menschen als sittlichem Wesen gefällt.

γ. Dem Wahren und Rechten gesellt sich als Drittes das Gute zu, wie das Reine dem Gesunden und Vollkommenen. Das Gute hat zunächst eine gewisse Verwandtschaft mit dem Sanften, Milden, es ist Dasjenige, was nicht wehe thun, nicht kränken, sondern nur erfreuen kann; von hier aus aber bezeichnet es dann weiter Dasjenige, was nicht hemmend und zerstörend, sondern nur fördernd und erhaltend zu wirken vermag und wirken will. Ebenso ist böse zunächst das Auffahrende, Losfahrende, unaufhaltsam Unwillige, zerstörend Dreinschlagende, hievon weiter aber das Störende und Zerstörende, Störungs- und Zerstörungslustige, nur aufs Vernichten Gerichtete. Gut ist Das, was will, daß Etwas sei, was nicht vernichten, sondern Leben fördern will, böse, was will, daß Nichts sei, was vernichten, „verneinen" will. Gut und böse sind somit Begriffe, welche wesentlich auf das Verhältniß mehrerer Dinge Bezug haben; gut ist, was mit Andrem in Harmonie, böse, was in Disharmonie mit ihm lebt und wirkt; das Gute ist Dasjenige, was mit Allem in förderndem Einklang ist, was überall harmonisches Sein, Wohlsein, Wohlbestand, Gesundheit, Vollkommenheit, Reinheit, Wahrheit, Gerechtigkeit wirkt, was neidlos und wohlwollend thätig ist der Sonne gleich, die überall Segen spendet, wogegen das Böse das Verderbliche, Mißwollende, Schadenfrohe, Neidische ist, das überall Mißklang und Entzweiung sät. Aber deßungeachtet gehört das Gute schon hieher, in die Betrachtung der Harmonie des Seins mit sich selbst. Gut ist nicht blos Dasjenige, was faktisch außerhalb seiner harmonisch wirkt, sondern was außerhalb seiner deßwegen so wirkt, weil es selbst harmonisch, selbst von aller innern Entgegensetzung, von allem Element der Negation, des widersprechenden Mißbrauchs der Kräfte frei ist. Alles Sein ist positiv; alles Existirende existirt blos dadurch, daß positive, schaffende, erhaltende Kräfte da sind, alles Einzeldasein hat positive Kräfte zum Dasein, zum Leben, zum Handeln. Eine böse oder verderbliche Anwendung derselben führt somit den Widerspruch mit sich, daß Dasjenige negativ wirkt, was positiv ist, was von Natur zum positiven Wirken bestimmt ist; Zerstören-, Vernichtenwollen ist der Widerspruch, die Kräfte, deren Vorhandensein nur Sinn hat, sofern positive Existenz durch sie ermöglicht werden soll, zum Verneinen der Existenz zu verwenden; Mephistopheles begeht den Widerspruch, die Kraft zum Wirken gegen das Bestehen der Dinge zu kehren, er muß, wenn er Alles vernichtenswerth findet, auch und lieber gleich von Anfang an sich selbst vernichten, er wird, wenn er im Verneinen fortfährt, endlich nichts mehr zu verneinen haben; ein Caligula würde in schrecklicher Ver-

legenheit dastehen, wenn ihm sein Wunsch der Menschheit mit Einem Schlag den Garaus zu machen gewährt würde; kurz Zerstörenwollen oder Bösheit ist nicht blos eine mit dem Bestehen andrer Dinge, sondern auch eine mit sich selber in Widerspruch stehende Kraftverwendung, Kraftverwendung in verkehrt negativer, sich selbst aufhebender Richtung, Verwendung der Kraft zu ihrer Vernichtung, sie stammt aus dieser innern widerspruchvoll negativen Stellung des Wollens zum Sein und ist daher auch subjektiv öde, leb- und freudelos, gespenstisch. Das Gute dagegen ist positives Wirken der positiven Kräfte, somit harmonisches Wirken der Kräfte, Harmonie des Willens mit dem Sein, Reinheit des Seins von jener widersinnigen Verkehrung zum Wollen des Nichtseins, vom absoluten Selbstwiderspruch; das Gute ist nicht nur Förderung des Lebens außer ihm, sondern es ist selbst reines Leben ohne ein lebenswidriges Element, Leben ohne Gegensatz, harmonisch in sich beruhigtes und darum auch außer sich fruchtbarfördernd wirkendes Leben. Thatsächlich kommt überall jede Bösheit oder Zerstörungslust aus eigener innerer Zerrissenheit, aus innerem Unfrieden, aus Unzufriedenheit mit den Dingen, wie sie sind, aus Unfähigkeit sich zur Wirklichkeit positiv zu stellen, aus egoistischer oder verbittert unmuthiger oder trübselig düsterer, fanatischer Nichtfreude daran, daß es eine Welt gibt, wogegen das in sich selbst befriedigte, mit sich selbst in Frieden lebende Gemüth es gar nicht anders weiß und wünscht, als daß auch außer ihm Leben, Wohlsein, Gedeihen sei. Darum gefällt das Gute unbedingt, wogegen es nichts Unschöneres gibt als das Böse, dieses zerreißende Unthier; das Gute, weil es allein in ungetrübter Einheit mit sich selbst ist und allein sie Andrem mittheilt, ist allein, lehrte mit Recht Euklides von Megara, und es ist allein das absolut Schöne, wie Plato ganz wahrheitsgemäß behauptet; Alles, was gut ist, ist unwidersprechlich schön, Gutherzigkeit, Gutmüthigkeit, Arglosigkeit, Güte, Gutthätigkeit, Wohlwollen, Wirken für gute Zwecke, Liebe in dem höchsten Sinne des Wollens des Besten für alle Wesen; nichts hat Sein und nichts hat volle Schönheit als sie und was Theil an ihr hat. Das Gute hat mit dem Reinen das unbedingt Gefallen Einflößende gemein, aber es steht noch über ihm, weil es positiv, das Reine negativ ist; es geht in keinem Gebiete, weder im Leben noch in der ästhetischen Welt, etwas über das Gute, da es ja auch vor dem Wahren und Rechten dieß voraus hat, daß es nicht nur harmonisch ist, sondern auch harmonisch nach allen Seiten wirkt. Das Schöne und Gute sind nicht Dasselbe, sofern Vieles schön ist, was noch nicht gut ist, wie Größe, Regelmäßigkeit und alle weitern im Frühern betrachteten Formen der Schönheit; sie sind Dasselbe, sofern das Gute das Schönste unter dem Schönen ist, sofern erst im Guten die widerspruchfreie Gestaltung des Seins vollkommen wirklich ist, somit nur was auch

gut ist, ganz schön ist. Das Gute wirkt wohlthuend, beruhigend auf den ganzen Menschen, auf die Einbildungskraft, auf das Gefühl, auf den Willen, auf den Verstand, weil es gegensatzlos, friedlich, förderlich ist, in ihm ruhen wir aus und zwar unendlich aus, weil es die unendliche Harmonie mit Allem und Jedem, die überall blos erhaltende, fördernde, beglückende Liebe ist; das Rechte erweckt in uns das Wohlgefallen oder die Lust der Achtung, das Gute die Lust der Wonne und der Liebe, weil wir fühlen, daß wir an ihm Alles, daß wir an ihm das Wohlthätigste, das Heil, die Seligkeit aller Dinge haben. Wie das Gute ästhetisch dem Reinen entspricht, so auch gleich diesem dem — Koncentrirten, wohl in sich Zusammenhängenden und Proportionirten; gut ist, was nicht in sich zerklüftet und auseinandergerissen, sondern ruhig in sich gesammelt, was nicht einseitig auf Einzelnes gerichtet und daher feindselig gegen Andres ist, dessen Strebungen vielmehr in reinem Wohlverhältniß unter sich selber und darum auch gegen Alles außer ihnen sind.

b. Zur „Harmonie des Wesens" gehört zweitens harmonische Thätigkeit (S. 208). Gesund, vollkommen und rein, wahr, recht und gut können sowohl Sachen als Individuen, Individuen sowohl von unentwickelterer als von entwickelterer Gattung sein, wie es ja z. B. gute Thiere gibt. Treten wir nun aber der letztern, der entwickeltern Individualität, d. h. der selbstthätigen Persönlichkeit (S. 153) näher, so eröffnet sich hier ein so großer Reichthum von Bestimmungen, welche sich auf harmonische oder unharmonische Gestaltung der Thätigkeit beziehen, daß dieses Gebiet als ein besonderer Zweig der „Harmonie des Wesens" behandelt werden muß. Nirgends gibt es mehr Harmonie und Disharmonie, als auf dem Boden der Persönlichkeit, der Ichheit, der Subjektivität und ihres Lebens und Thuns, da sie vermöge ihrer Freiheit oder ihrer Fähigkeit zu den verschiedensten und entgegengesetztesten Richtungen des Denkens und Wollens sowohl eines harmonischen als eines unharmonischen Verhaltens und zwar nach allen Seiten hin fähig ist.

Fragen wir genauer, worin die harmonische Thätigkeit einer selbstbewußten, freien Persönlichkeit bestehen werde, so finden wir: es gibt ein harmonisches Verhalten von zweierlei Art, nämlich erstens eine Einstimmung des subjektiven Lebens und Thuns mit sich selbst, eine Freiheit des persönlichen Verhaltens von jedem Widerspruche mit sich selbst, und zweitens eine Einstimmung des subjektiven Thuns mit Demjenigen, was überall und so auch auf dem Boden der Subjektivität zur Harmonie des Seins gehört, mit dem Gesunden, Vollkommenen und Reinen, mit dem Wahren, Rechten und Guten. Oder: die harmonische Thätigkeit spaltet sich in Harmonie der Thätigkeit mit sich und in Harmonie der Thätigkeit mit Dem, was ein Wesen theils an sich theils in seinem Verhältniß zu Andrem sein soll (s. S. 209).

aa) Das subjektive Leben und Thun stimmt mit sich selbst dann überein, wenn es ihm nirgends fehlt an Konsequenz des Denkens und Handelns, nirgends an Gleichgewicht gegenüber allen Erschütterungen, die an das Individuum kommen können, und nirgends an Gleichmaß der Richtung des Begehrens und Wollens.

α) Das Erste, wozu ein bewußtes Wesen durch seine Bewußtheit befähigt ist, ist Folgerichtigkeit aller Akte des Denkens sowohl an sich als des vom Denken ausgehenden Handelns, Konsequenz aller Vorstellungen, Gedanken, Vorsätze, Entschlüsse, Plane, Schritte, Handlungen. Nicht blos zusammenhängend (S. 162), sondern folgerecht kann das Subjekt denken und handeln, und erst wenn es dieses thut, ist in seinem Leben Einstimmung, ist es ein harmonisches. Planmäßiges Handeln ist nicht nothwendig durchaus folgerecht; eine Berechnung kann, wie die „Politik“ beweist, da oder dort inkonsequente Mittel wählen, oder sie kann mit andern Absichten desselben Individuums in einem Widerspruche stehen und somit nach dieser Seite hin inkonsequent sein; wo aber Inkonsequenz ist, da ist noch keine Harmonie. Nur dann ist diese vorhanden, wenn nichts im Leben und Thun des Individuums sich widerspricht, sich durchkreuzt, sich verwirrt und aufhebt. Im Ganzen des Daseins ist die Konsequenz schwer durchzuführen; aber sie ist deßungeachtet ein wesentliches Element schöner Gestaltung des Lebens, daher z. B. ein unverständig sich selbst widersprechendes Individuum durchaus unfähig ist, einen bedeutendern dramatischen Charakter abzugeben und auch in der Wirklichkeit einen mißfälligen Eindruck macht. Wie der Verstand gefällt durch klar begrenzte und fest bestimmte Begriffe, durch Einheit und Zusammenhang, die er in das Viele und Mannigfaltige bringt, so gefällt er auch durch Konsequenz; das Leben ist desto schöner, je widerspruchloser es sich verläuft, je mehr jede einzelne Handlung durch Umsicht und Vorsicht frei von allem Selbstwiderspruche ist, und je mehr sie mit allen andern Handlungen des Individuums harmonirt. Die stoische Forderung widerspruchloser Konsequenz hat trotz der unfruchtbaren Abstraktheit, in der sie auftrat, auch ihre ästhetische, nicht blos ihre praktische Berechtigung. — Die Verwandtschaft auch dieses Begriffs mit dem Einfachen, dem Regulären, dem Gleichartigen (S. 159), sowie mit dem in sich selbst einträchtig Gesunden und Wahren, fällt von selber in die Augen.

β) Eine der vielen Ursachen der Inkonsequenz ist, wie bekannt, der Mangel an Haltung, der Verlust des Gleichgewichts gegenüber den Erschütterungen, denen das Individuum theils von außen, theils von innen her ausgesetzt ist durch die Einwirkungen äußerer Eindrücke oder innerer Erregungen auf es als fühlendes, nach allen Seiten hin afficirbares Wesen. Gleichgewicht ist Feststehen oder sich in Einstimmung mit sich selbst Erhalten gegen jede Art von Erschütterung, sei es nun durch äußere Behelligungen,

Beeinträchtigungen, Bedrohungen, Lockungen, Reizungen, oder durch innere Begehrungen, Neigungen, Aufwallungen, kurz Gleichgewicht ist die (zugleich durch die dazu erforderliche Kraft ansprechende) Haltung, Ruhe gegenüber von Affekten und Leidenschaften, Gleichmuth, Gelassenheit, Geduld, Standhaftigkeit, Festigkeit, Unerschrockenheit, Gefaßtheit, Muth, Besonnenheit, Geistesgegenwart, Selbstbezwingung, Selbstbeherrschung, Mäßigung, dieß Alles mit Würde naturgemäß sich verbindend, bei ungewöhnlich großem Maße des nöthigen Widerstandes bis zum Erhabenen ansteigend (S. 146). Auch hier hat der Stoicismus, überhaupt das Alterthum sein ästhetisches Recht; diese Harmonie der durch nichts aus dem Gleichgewicht zu bringenden Haltung ist ein eigener Zweig der Schönheit des subjektiven Lebens, dessen sprechende Darstellung der Plastik eine so hohe Stellung den übrigen Künsten gegenüber anweist. — Klar ist die Verwandtschaft mit den Begriffen kompakter Zusammengeschlossenheit (Ganzheit), symmetrischen „Gleichgewichts“, in keine Einseitigkeit und Halbheit sich herabziehen lassender Vollkommenheit, unerschüttert aufrechtstehender Gerechtigkeit.

γ) Wie das subjektive Leben allen möglichen Erschütterungen von der Gefühlsseite her ausgesetzt ist, so auch den größten Schwankungen nach der Seite des Willens. Theils Schwäche, theils Mangel an Konsequenz, theils Mangel an Haltung gegen Aufregungen und Lockungen, theils Freiheitssucht, welche sich durch nichts binden lassen will, bewirken, daß es dem Wollen des Menschen so vielfach am Gleichmaß, d. h. am unveränderten Fortgehen in genommener Richtung, fehlt. Und doch gehört auch dieses zur harmonischen Gestaltung des Lebens. Gleichmäßigkeit des Wollens und Handelns, die nichts weiß von schwankender Unstetigkeit, unbeirrtes Beharren in eingeschlagener Bahn, Beharrlichkeit, Ausdauer, Fleiß, Grundsätzlichkeit, Verläßlichkeit, Treue, unwandelbare Hingebung, Gesinnung, Charakter (hier im Sinne zuverläßig sich gleich bleibender Willensrichtung), dieß Alles ziert den Mann, weil es schön ist, dieß Alles gefällt, mag es nun in antiken Charaktergestalten oder in Zügen mittelalterlich romantischer Ritterlichkeit vor uns treten. — Dieses Gleichmaß des Wollens entspricht deutlich der unzerklüfteten Koncentrirtheit, dem durch nichts Besonderes zu sprengenden, alles Besondere dem Ganzen gleichmäßig unterordnenden Wohlverhältnisse, sowie der nichts Fremdes heranlassenden Reinheit, der „Alles überwindenden“ Güte.

bb) Das subjektive Leben ist durch die soeben betrachtete Harmonie mit sich selbst noch nicht ein völlig harmonisches; die bloße Einstimmung mit sich kann selber wieder ein Element des Widerspruches in sich tragen, das Leben des Subjektes kann bei aller Konsequenz, Haltung und Gleichmäßigkeit eine verkehrte Richtung nehmen; auch der Unsinn hat „Methode“, auch der Starrsinn Festigkeit, auch der Eigensinn Beharrlichkeit, und doch ist Unsinn

eine Verkehrung der vernünftigen Anlage, Starrsinn eine Verleugnung der Empfänglichkeit des Gefühls, Eigensinn ein Beharren auf etwas Willkürlichem im Widerspruch mit der Freiheit des Willens oder seiner Fähigkeit über alles Bestimmte und Einzelne sich zu erheben; das Verkehrteste und Schlimmste kann den konsequentesten Verstand beschäftigen, die ruhigste Seele erfüllen, den beharrlichsten Willen beherrschen, und doch ist es ein Widerspruch, daß die Kräfte des persönlichen Lebens in Irrthümern und Fehlern sich bewegen, da sie zum Erkennen und Erstreben des Rechten befähigt sind, und da sie somit ihrer eigenen Natur zuwiderhandeln, wenn sie die entgegengesetzte Richtung einschlagen, ja sich selbst zerstören oder doch das ganze Dasein und Leben des Individuums in unheilbare Verwirrung, in unlösliche Mißverhältnisse, in Unglück und Verderben stürzen. Die Harmonie des subjektiven Lebens und Thuns ist somit (S. 224) nur dann vollständig, wenn es sich nicht in Widerspruch setzt mit Demjenigen, was überhaupt unentbehrliche Bedingung alles harmonischen Seins ist, also mit den früher betrachteten Elementen harmonischer Gestaltung, Naturgemäßheit, Vollkommenheit u. s. w.

α) Nach seiner erkennenden Seite ist das subjektive Leben ein harmonisches dann, wenn das Vorstellen, die Phantasie, das Gedankensystem, die Richtung der intelligenten Thätigkeit naturgemäß, durch keine wesentliche Unvollständigkeit, Einseitigkeit und Halbheit beengt, durch nichts Fremdartiges und Unlauteres getrübt, der Wahrheit und nicht dem Scheine zugewandt, wenn ebenso der praktische, ausführende Verstand überall auf das Vollkommene, Rechte und Gute bedacht ist. Ein gesunder, nirgends hin umwölkter und getrübter, sondern heller, Wahrheit vom Scheine trennender, im Handeln korrekter, das Rechte und Gute treffender Geist gehört vor Allem zur Harmonie des persönlichen Lebens; Gesundheit des Blicks ist schön, nicht Verschrobenheit desselben, Allseitigkeit und Reife der Einsicht, nicht Beschränktheit und Unfertigkeit, unverdüsterte Klarheit des Erkennens, nicht unlautere Umneblung desselben durch fremdartige Interessen, unbestechlicher Sinn für das Wahre, nicht Sichherumtreiben in leerem Schein der Phrase und gleißendem sophistischem Trug, Sorgfalt und förderliches Geschick des Thuns, nicht Halbheit und verderbliche Ungeschicktheit, kurz Weisheit ist schön, nicht Thorheit, und ebendarum hat auch nur die weise, nicht schon die abstrakte Konsequenz vollkommene Schönheit. Göthe liebt es vor Allem, den durch die Schwierigkeiten und Konflikte des Lebens beengten und befangenen Charakteren Gestalten von hellem und verständigem Geist gegenüberzustellen; so sein Liebetraut, Carlos, Pylades, Alfons; ja selbst der Schalk Mephistopheles ist den Thoren der „Empfindung und Leidenschaft“ gegenüber der Weise, welcher Worte „der Vernunft und des Verstandes“ redet,

wie schon früher auf der ernsten und komischen Bühne der „Narr" der Prediger der Weisheit war; im antiken Schauspiel sehen wir sie dem Chor zugetheilt; das schönste Bild der Weisheit aber hat abermals Göthe in dem seinem Faust vorausgehenden Chore, dem Prolog im Himmel, gegeben.

β) Ganz in derselben Weise verhält es sich mit der Gefühlsseite des persönlichen Lebens. Was ist schöner, als wenn gerade das Gefühl, dieses so leicht und vielfach Bewegliche, in vollkommener Harmonie sich uns darstellt? Diese aber ist mit der bloßen Seelenruhe noch nicht erreicht; es gehört zu ihr noch mehr, es gehört zu ihr, daß das ganze Fühlen des Subjekts nach allen Seiten harmonisch sei und im Harmonischen jeder Art sich bewege, daß es ein natürliches und gesundes, ein nach allen Seiten hin offenes und lauteres, von aller gemachten Empfindelei freies Vollgefühl sei, ein Gefühl, das nur von Demjenigen, was naturgemäß und wahr, vollkommen und recht, rein und gut ist, sich bewegen, durch nichts Gegentheiliges sich bestechen oder hinreißen läßt, sondern für das Aechte, für das Ideale und Gute erwärmt und in ihm festgewurzelt ist. Man nennt diese harmonische Gefühlsverfassung auch kurzweg „Gemüth" im engern und höchsten Sinne; es ist etwas Schönes um Gemüthsruhe, aber etwas Schöneres um „Gemüth", um diese Unendlichkeit, Wahrheit und Reinheit des Fühlens, um diese stille, aber unlöschliche, das Leben erwärmende und reinigende Flamme, die im Innern brennt; und auch den einzelnen Strahlen, in welche sie sich spaltet, Gefühl für Wahrheit, Recht, Pflicht, Ehre, Herzensgüte, Liebe, Sinn und Begeisterung für das Ideale, Zartgefühl, das nur das Reine duldet, Gesundheit des Empfindens, die überall „das Herz auf dem rechten Flecke hat", kommt unbedingt die höchste Schönheit zu, da sie z. B. vor der „Weisheit" insgesammt das Lebensvollere voraus haben, wie überhaupt das Fühlen ein Lebendigeres ist als das Erkennen.

γ) Betrachten wir drittens den Willen, so ist das Wollen des Subjekts, seine Gesinnung, sein Charakter, sein Sehnen, sein Streben und Begehren, sein Handeln und Wirken dann ganz harmonisch, wenn sie auf das Naturgemäße, Vollkommene und Reine oder auf das Ideale, besonders aber auf das Wahre, Rechte und Gute gehen, ihm unwandelbar anhängen, zu seiner Verwirklichung nach Kräften beitragen. Auch auf diesem Gebiete jedoch ist die Naturgemäßheit von großer Bedeutung. Jede Persönlichkeit ist von Natur eine beschränkte und bestimmte; sie kann somit entweder mit dieser ihrer Beschränktheit und Bestimmtheit in Einklang bleiben, oder andrerseits in einen Widerspruch mit derselben treten durch naturwidriges Hinauswollen über sie oder durch naturwidriges Heraustreten aus ihr. Schön ist auch hier nur das harmonische Verhalten, und zwar zunächst die Harmonie des Wollens mit den Schranken der Individualität,

die **Selbstbeschränkung, Selbstbescheidung**, die Vermeidung alles Mißverhältnisses der Ansprüche und Bestrebungen mit dem Maß der persönlichen Kraft, Macht, Bedeutung, Begabung, Vermeidung alles zu viel Wollens, Fügung in die Schranken des subjektiven Lebens überhaupt und des individuellen Daseins insbesondere; schön ist die Sophrosyne, die Resignation, die Ergebung, widrig die Selbstüberhebung, der Trotz, das Ankämpfen contra invitam Minervam; schön ist, in die Begrenzung endlicher Kraft und endlichen Geschicks harmonisch sich fügen, statt in ungesunder Weise zu hoch hinauf oder nichts ertragen zu wollen. Die Parallele mit dem Gesunden fällt ganz von selbst in die Augen; das soeben angeführte griechische Wort für Selbstbeschränkung bedeutet ursprünglich nichts Andres als „gesunder Sinn." Nicht minder ist es bekannt, welche hohe Bedeutung die Selbstbeschränkung für das Volk der Schönheit, das griechische, jederzeit gehabt hat. Aber schön ist zweitens auch dieß, daß das Individuum aus sich selbst nicht heraustritt, sich selbst nicht preisgibt, nicht von sich abfällt, sondern an sich selber festhält, seinen Weg geht, seiner Natur, seinem Gefühle, seinem Herzen, seinem inneren Drange folgt, seine Eigenthümlichkeit, seine Selbstständigkeit, seine Würde und Bedeutung behauptet, die **Treue gegen sich selbst**, die unbeirrt und ungeblendet durch äußere Einflüsse dahin strebt, wohin die innere Stimme des Genius ruft, die nicht ruht, bis erreicht ist, was der Beruf, die Bestimmung des Menschen ist, die nicht abläßt, bis das individuelle Dasein Das geworden ist, was es werden sollte, das Halten auf sich selbst, das jede Beeinträchtigung der Individualität abweist. Unschön ist die Individualitätslosigkeit, das schwanke Rohr, das durch äußern Schein in Richtungen und Strebungen wider die eigene Natur sich hineinziehen läßt, unschön die Untreue gegen das eigene Selbst, die Alles mitmacht, was die Welt ihr vorspiegelt, und so das Heiligthum der Individualität preisgibt und verleugnet. Daß hier zugleich der Begriff des Wahren wiederkehrt, fällt von selbst in die Augen; ebenso, daß wir hier einen Gegensatz zur Selbstbeschränkung haben, welchen zwar bereits auch das Alterthum kennt, wie Antigone es in großartigster Weise zeigt, welcher aber doch vorzugsweise die bewegende Idee der Neuzeit bildet, da die ihr aufgegangene höhere Berechtigung der Individualität auch eine höhere Verpflichtung zum Festhalten des Individuums an sich selbst in sich schließt. Beispiele sind hier Iphigenie, Jungfrau von Orleans, Schiller selbst in seinem durch nichts zu beirrenden Streben dem innern Beruf, den die Natur ihm angewiesen, trotz aller äußern Hindernisse unabänderlich zu folgen. Wenn nun dieses naturgemäße Wollen des Individuums zugleich ein auf das Vollkommene und Reine gerichtetes oder ideales Streben ist, wenn es zudem in Allem pflichtgemäß und gut, kurz wenn der Wille des Individuums in jeder Beziehung Demjenigen zugewandt ist, was Bedingung harmonischer

Seinsgestaltung ist, dann ist die ganze Thätigkeit der Persönlichkeit ein Bild lauterer Harmonie des Lebens, dann ist sie ästhetisch wie thatsächlich frei von allem und jedem Mißklang, dann ist Alles in ihr schön, weil sie durchaus harmonisch geregelt und von dem Geist harmonischen Verhaltens nach innen und außen durchweht ist.

c. Die höchste Stufe der Harmonie endlich besteht darin, daß Natur und Thätigkeit beide gleichermaßen harmonisch gestaltet sind. Wenn der sittlichen Harmonie des Willens auch Harmonie der Natur, gesunde Eigenthümlichkeit, vollzureichende Begabung, angeborene sittliche Eigenschaften, welche das sittliche Streben erleichtern, allen Schein des Mühsamen und Erzwungenen von ihm entfernen, angeborene Reinheit des Sinnes, Wahrhaftigkeit, Rechtschaffenheit, Herzensgüte, weise Klarheit des Geistes zu Grunde liegt und zur Seite steht, dann bietet das Individuum den beneidenswerthen Anblick allseitiger natürlicher und geistiger Harmonie des Wesens dar, einer Harmonie, die zwar vollendet in der Wirklichkeit nicht erscheint, die aber deßwegen kein abstraktes leeres Ideal ist, da kein Grund ist, warum in gewissen Maßen und Graden harmonische Natur und harmonisches Wollen nicht in Einem und demselben Individuum sollten zusammensein können. Allerdings kann Beides, Natur und Wille, aus einander treten, der Wille einer gesunden, edeln, guten Natur kann irgend eine verkehrte Richtung nehmen, durch die er vom Rechten abirrt; aber dieß ist nur der Eine Fall, der andre ist Harmonie von Natur und Willen; auch dieser Fall ist möglich, es ist möglich, daß die Natur dem Willen vorarbeite und der Wille diese harmonische Anlage der Natur zu freier sittlicher Harmonie alles Thuns entfalte, es ist möglich, daß die schöne Blüthe auch schöne Frucht trage; ja das Leben wäre nichts werth, wenn nicht eine Möglichkeit hiezu, eine Möglichkeit harmonischer Entwicklung vorhanden wäre, daher denn selbst diejenigen Künstler, für welche das Gebiet der Entzweiung des Willens mit dem Rechten und Guten das ergiebigste Feld ist, die dramatischen Dichter, getrieben durch die innere Nothwendigkeit der Sache ihren disharmonischen Charakteren auch harmonische Gestalten gegenüberstellen, um dem Gemüth nicht blos das Schauspiel trauriger oder lächerlicher Verirrungen und Verkehrtheiten vorzuführen, sondern ihm auch Etwas darzubieten, auf dessen Anschauung es mit ruhigem Wohlgefallen weilen kann. Gerade der Dichter, der am wenigsten in abstrakten Idealen schwärmt, Shakspear, hat es nur in wenigen seiner Hauptwerke, besonders im Macbeth, an diesem beruhigenden Gegengewicht bedeutend hervortretender harmonischer Charaktere gegen die unharmonischen fehlen lassen; ein zweiter Dichter der „Herzensirrung und Weltverwirrung“ fand sich, nachdem die Stürme der ersten Jugend verbraust waren, von der Schönheit reiner Harmonie der Seele so gefesselt, daß er ihr in seinen beiden am

meisten mit Liebe ausgeführten Dramen Iphigenie und Tasso Denkmale setzte, welche man eines hohlen Idealismus nicht beschuldigen kann; hat Schiller im Wallenstein hierin des Guten allzuviel gethan, so liegt dieses Allzuviel eigentlich nur in dem unverhältnißmäßig starken Hervortreten der beiden schuldlos zu Grund gehenden Gestalten. Ist überhaupt Harmonie schön, was Niemand leugnen wird, so ist sie es auch auf dem Gebiete der Persönlichkeit.

2) Harmonie des Daseins.

Wie die Harmonie des Seins mit sich selbst oder des Wesens schön ist, so auch die Harmonie des Daseins, des Zustands (S. 208), die Ungestörtheit des Bestehens, das Fernsein alles in Existenz und Thätigkeit störend eingreifenden Mißklanges und Widerspruches. Schön ist die Ungestörtheit ruhenden Daseins: die „Ruhe“ selbst, das ungestörte, unangefochtene Beruhigtsein in sich; schön ist ebenso die Ungestörtheit bewegten Daseins: schön ist das gleichmäßige Dahinwallen, Dahinströmen, Dahingehen, sei es des Wassers, des Schiffes, des Vogels oder des Lebens, der Fluß im eigentlichen wie im bildlichen Sinne, die wolkenlose Glückseligkeit, die ungetrübte Heiterkeit und Freude (Heiterkeit hier im Gegensatz nicht zum Ernst, sondern zur Betrübniß), die Seligkeit, alles einzelne Glück, aller gute Erfolg und Ausgang, alle unbeeinträchtigt vor sich gehende, vorwärts kommende Entwicklung und Thätigkeit, alles Gedeihen und Gelingen. Unschön dagegen ist die Störung des Bestehens, der Ruhe, des Wachsthums, der Thätigkeit, wie die Unregelmäßigkeit unschön ist; unschön ist das Uebel, das Unglück, das Mißgeschick, das Mißlingen, die Trübung und Hemmung des Lebens und Wachsens durch ungünstige Einflüsse, sie erregt Bedauern, wie die Bosheit Tadel und Widerwillen. — Wenn man genauer unterscheiden wollte, könnte man auch hier die bei der Harmonie des Wesens sich ergebenden Kategorien anwenden: naturgemäßes, vollkommenes, reines, wahrhaftes, rechtes, gutes (der Subjectivität wirklich angemessenes und förderliches) Dasein, Sichbefinden, Ergehen u. s. w.; es wäre aber zu einförmig, diese Klassification hier ausführlich zu wiederholen.

3) Harmonie des Wesens und des Daseins in harmonischer Einheit und Wechselwirkung.

Auf den höchsten Punkt steigt das Wohlgefallen an harmonischer Gestaltung der Dinge dann, wenn die Harmonie des Wesens und die des Daseins sich selbst wieder und zwar in harmonischer Weise zusammenfinden. Dem, was in sich harmonisch ist, insbesondere dem Guten, wünschen wir auch Harmonie des Daseins oder Glückseligkeit; wo wir Glückseligkeit sehen, da wünschen wir, daß es auch an Güte nicht fehle. Das Gute soll auch

glücklich, das Glückliche auch gut, das Ungute soll nicht das Glückliche oder Glücklichere oder gar allein Glückliche sein; die Beschaffenheit und der äußere Zustand sollen in Harmonie sein. Reinheit, Schuldlosigkeit, Güte u. s. f. durch Glückseligkeit belohnt, Glückseligkeit ruhend auf Gerechtigkeit, Selbstbeschränkung, Selbstbeherrschung u. s. f., Gesundheit und Vollkommenheit der Persönlichkeit in harmonischen äußern Verhältnissen, Herrschaft des Guten und mit ihm des Glücks in Welt und Menschheit, reine Vollendung und entsprechende Seligkeit des Seins, das ist das absolute ästhetische wie praktische (religiöse oder sittliche) Ideal. Mit dem reinsten Wohlgefallen erfüllt uns die Glückseligkeit guter Menschen, die glücklich dahinlebende Unschuld, die zu verdientem Glücke gelangende Tugend. Unglück des Guten, unverdientes Leiden ist traurig, Glück des Bösen ist es gleichfalls und zwar bis zur Empörung und Entrüstung, wohlgefällig daher, wie sich später noch weiter zeigen wird, das Sicherstellen des entsprechenden Verhältnisses, Genugthuung, die dem Guten, Ahndung und Zurechtweisung, die dem Bösen wird (S. 220).

2. Zur Harmonie des Seins, zu diesem Schönsten und Herrlichsten, was es gibt, zu diesem Höchsten, das vom Gemüth ersehnt wird, scheint es auf den ersten Anblick keinen Gegensatz zu geben, der zugleich schön wäre. Was nicht gesund, vollkommen und rein, nicht wahr, recht und gut, was das Gegentheil von all Dem ist, krankhaft, verkehrt, halb, fehlerhaft und schmutzig, erlogen, widerrechtlich und böse, das scheint unter keiner Bedingung schön sein, sondern nur den unbedingtesten Abscheu, Tadel und Widerwillen, die unbedingteste Verwerfung oder Verachtung, im mildesten Fall blos Geringschätzung, Bedauern und Unmuth erregen zu können. Ebenso weiterhin Selbstüberhebung, Abfall von sich selbst, Verstandlosigkeit und verworrene Zweckwidrigkeit des Thuns, Charakterlosigkeit und Gesinnungslosigkeit, Mangel an Selbstbeherrschung; deßgleichen Elend, Trübsal, Unglück des Guten, Glück des Bösen u. s. f. Und sollte auch das ästhetische Gefühl eine Anziehung durch alle oder einige dieser disharmonischen Erscheinungen empfinden, so scheint hiegegen das sittliche Bewußtsein gerade an den Hauptpunkten eine sehr gewichtige Einsprache erheben zu müssen; das sittliche Interesse, scheint es, darf kein Wohlgefallen am Unreinen, Schlimmen und sonst Verkehrten dulden, die Kunst, welche mit solchen Gegenständen sich zu thun macht, muß, scheint es, einfach zur Ruhe verwiesen oder aus der menschlichen Gemeinschaft mit spartanisch platonischer Strenge verbannt werden. In der That scheint hier ein kaum in Frieden beizulegender Zwiespalt zwischen beiden Interessen, dem ästhetischen und moralischen, vorhanden zu sein. Aesthetisch erscheint uns die Harmonie bald zu eintönig, zu ruhig, zu gegensatz- und leblos, ganz wie die Regelmäßigkeit, moralisch dagegen können wir nur sie anerkennen, billigen und selbst erstreben. Der Einsprache des

moralischen Gefühls stellt sich zudem in bundesgenossenschaftlicher Eigenschaft zur Seite das natürliche Gefühl; auch dieses wendet sich mit Unmuth und Furcht von allem Verderblichen, von allem Unglück ab, die Natur sträubt sich mit aller Kraft des Selbsterhaltungstriebs gegen alles Ungesunde, Kranke, Ekelhafte, gegen allen Gedanken an Elend und Trübsal; Natur und Moral wissen es nicht anders, als daß man, wo Schlimmes und Uebles sich findet, demselben mit allen Mitteln entgegentreten, es bekämpfen, bessern, heilen, lindern müsse; die Phantasie aber will deßungeachtet an der Nachtseite des Lebens, am Verpönten und Verwünschten, sich ergötzen, sie, die doch selbst eingestehen muß und gern eingesteht, daß auch ihr nichts gehe über die harmonische Schönheit des Lebens und Daseins? Allein weder diese noch andre Einsprachen werden alles und jedes ästhetische Wohlgefallen am Unharmonischen jemals aufheben. Die Natur sträubt sich allerdings gegen das Verderbliche und Verkehrte; aber es ist nicht minder Thatsache, daß sie Dasselbe, was sie perhorrescirt, doch auch wiederum nur ungern ganz entbehrt; wie die Natur sonst das lebhaft Ergreifende und Spannende liebt, so auch diejenige Spannung, die entsteht, wenn etwas das nicht sein sollte ins Dasein tritt; die Natur liebt Erschütterungen, die sie aus der Ruhe des ordentlichen Laufs der Dinge herausreißen, seien es nun ernsthafte, gruselige, grauenhafte oder spaßhafte, zwerchfellbewegende; solche Erschütterungen aber kommen eben durch das was nicht sein soll, durch das Gefährliche, das Unheilvolle, das Ungereimte, zu Stande. Das ästhetische Gefühl nun ist allerdings zarter, feiner, empfindlicher als das bloße Naturgefühl, das mit grausamem Schauder an Mordthaten und Hinrichtungen, mit grausamem Selbstgefühl der eigenen Ueberlegenheit und Sicherheit an Thorheiten und Ungeschicken Andrer sich weidet; das ästhetische Gefühl kann nur an Demjenigen Gefallen finden, was nicht ganz und durchaus verkehrt und verderblich, was noch irgendwie naturgemäß, vernünftig, berechtigt, gut u. s. w. ist. Das ästhetische Gefühl kennt daher, ganz anders als das bloße Naturgefühl, Unharmonisches, Widerspruchvolles genug, dem es unbedingt und immer seinen Beifall versagt, Vieles, gegen das es mit aller Macht protestirt, nämlich alles schlechthin Disharmonische, alles elendiglich Fehlerhafte und Halbe, alles raffinirt Krankhafte und Verdorbene, alles niedrig Ekle, lüstern Unreine und dadurch schlechthin Verderbliche oder „Giftige", alles heuchlerisch Unwahre, Gleißende, Glänzende, alles brutal oder niederträchtig Böse, alle dummstolze Selbstüberhebung, würdelose Schwäche, Liederlichkeit der Gesinnung, trostloses Elend u. s. w.; da wo es an aller und jeder harmonischen Gestaltung fehlt, da wo dieselbe geflissentlich untergraben oder gefälscht oder angefeindet wird, da wird unser ganzer Mensch so abgestoßen, daß er sich auch ästhetisch abwendet, da hat die Lust des Anschauens ein Ende, falls nicht eine bereits vorhandene Degeneration der Empfindung und

Willensrichtung Geschmack an Schmutz und Gift, an Lug und Trug, an Rohheit und Bestialität, an grausamem Wühlen in den Eingeweiden der Menschheit findet. Allein nicht jede Disharmonie ist absolute Disharmonie, nicht jeder Widerspruch absoluter Widerspruch; es kann nichtabsolute Widersprüche geben, welche für die Phantasie, weil sie die Harmonie nicht schlechthin vernichten, mit demselben Rechte Gegenstand der Anziehung sind, wie Mannigfaltigkeit, Kontrast, Zusammenhangslosigkeit, Zufall, Abnormität es für sie sind, trotzdem daß Einheit und Gesetzmäßigkeit ihr Wohlgefallen erregt. Der Widerspruch ist wie diese gleichfalls Freiheit, denn er löst und sprengt das harmonische Verhältniß, das für sich allein gesehen zu eintönig und leblos sich ausnähme, er treibt die Elemente, die zuvor harmonisch an einander gebunden, keines gegen das andre waren, aus einander, er ist freies Heraus-, freies einander Gegenübertreten der durch die Harmonie nicht länger zusammengehaltenen oder gar nicht harmonisch vereinbaren Elemente; diese Freiheit wirkt lebendig, spannt, ergreift, zieht lebhaft an und erregt somit Wohlgefallen, sobald die Verkehrung des harmonischen Verhältnisses nicht durch Absolutheit häßlich wird. Es kann wirklich (S. 218 ff.) in Fülle Widersprüche dieser Art geben, welche die Harmonie nicht schlechthin, sondern nur theilweise, nur relativ aufheben. So einmal alle Widersprüche, alle Unvollkommenheiten und Uebel, die wieder überwunden, gutgemacht, ausgeglichen werden; ferner alle diejenigen Fehler und Verfehlungen, die nur in Einer Rücksicht widerspruchvoll, verkehrt, unrecht, in andrer berechtigt, entschuldbar, verzeihlich, deßgleichen diejenigen Verstöße und Ungereimtheiten, die zwar unberechtigt, aber unschädlich sind, sofern sie wenig auf sich haben und daher in ihnen kein ernstlicher Widerspruch des Individuums mit dem Gesetz des Bessern vorliegt; es kann unverdiente individuelle Leiden geben, die doch insofern eine harmonische oder versöhnende Seite darbieten, als sie höheren Zwecken der allgemeinen Harmonie der Dinge dienen, oder andrerseits Leiden, welche die Glückseligkeit nicht tiefer beeinträchtigen und daher gleichfalls in Folge ihrer Unschädlichkeit ganz und gar nicht mißfallen. Kurz: es gibt einen Widerspruch, der nicht absolut ist, der die Harmonie der Dinge oder die Harmonie des Wesens und Daseins nicht zerstört, sondern blos stört, nicht absolut, sondern nur relativ beunruhigend, nicht empörend, sondern nur ergreifend und spannend wirkt; dieser nicht absolut disharmonische Widerspruch zieht uns mit Recht an durch die Freiheit, durch die Negation des Einheitsbandes, die sich in ihm darstellt.

Betrachten wir diesen relativen Widerspruch genauer, so zerfällt er, wie schon angedeutet, in zwei Hauptgattungen, in Folge des Umstandes, daß überall der Gegensatz zwischen Bedeutendem, Wichtigem, Ernstem, Gefährlichem und Unbedeutendem, Unschädlichem der Eigenschaften, Handlungen

und Verhältnisse vorhanden ist. Der Widerspruch, sei's nun Fehler oder Mißgeschick, kann erstlich ein bedeutender, ernster, schwerer, gefährlicher, aber in Einer Beziehung berechtigter, entschuldbarer oder hinreichend gutgemachter, ausgeglichener sein; der Widerspruch kann ebenso zweitens ein unbedeutender, leichter, unschädlicher, obwohl wenig oder gar nicht berechtigter, sein; diese beiden Arten des Widerspruchs sind nicht schlechthin mißfällig, nicht häßlich, weil sie blos relative Widersprüche sind, der erstere durch seine theilweise Berechtigung und seine Ausgleichung, der zweite durch seine Unschädlichkeit, sie lassen somit das Wohlgefallen ungehindert aufkommen, das der Widerspruch erregt, sofern er die Sprengung des Bandes der Einheit ist. Bestimmter: das Individuum kann einerseits Eigenschaften an sich haben, durch welche die Harmonie seines Wesens, seine Gesundheit, Vollkommenheit und Reinheit, oder die Harmonie seines Daseins, seine Glückseligkeit, in ernster und schwerer Weise beeinträchtigt wird, welche aber in so inniger Verbindung mit andern guten Eigenschaften sind oder durch andre gute Eigenschaften so sehr aufgewogen und ausgeglichen werden (S. 218 ff.), daß der Mißklang nicht widerlich, nicht Unmuth oder Kummer erregend, sondern zwar ernst und tief ergreifend, aber eben doch ergreifend, spannend, somit nicht mißfällig, sondern anziehend und daher auch für das Individuum selbst besorgte Theilnahme erregend wirkt; das Individuum kann in seiner Thätigkeit mit dem Gesetz, mit Recht und Pflicht, mit dem Gebot der Selbstbeschränkung, Haltung, Besonnenheit u. s. w. in einen ernsten, folgenschweren, gefährlichen Widerspruch oder Konflikt treten, der nicht sein sollte, nicht recht, sondern schuldhaft und insofern mißfällig ist, dem es aber (ebd.) in gewisser Beziehung doch an Begründung, an Berechtigung, an Entschuldbarkeit so wenig fehlt, daß das Mißfallen, der Tadel im Hinblick hierauf sich beruhigt und daher ein theilnehmendes, obwohl mit Beklemmung und Besorgniß für das Individuum verbundenes Wohlgefallen an dem Ergreifendspannenden eintritt, das in dem Wagniß einer ernsten Abweichung der Freiheit vom gesetzmäßig harmonischen Verhalten liegt; das Individuum kann sein harmonisches Dasein, seine Glückseligkeit ernstlich verlieren, schweres Mißgeschick erleiden in einer Weise, die unverdient oder ungerecht hart erscheint, die aber doch nicht schlechthin unberechtigt und unbillig, sondern berechtigt ist, weil das Mißgeschick durch Andres, was das Individuum beglückte, ausgeglichen wird, oder weil das Mißgeschick dieses Individuums einem höhern guten Zwecke dient, so daß das Mißgeschick nicht mißfällig wirkt, sondern nur noch, wenn auch schmerzlich, anzieht und ergreift (S. 220) durch seinen Widerspruch mit Demjenigen, was wir eigentlich erwarteten. Das Individuum kann andrerseits Eigenschaften an sich haben oder Thätigkeiten verüben, welche der Natur, der Vollkommenheit, der Reinheit, dem Wahren, Rechten und

Guten, dem Gesetz der Selbstbeschränkung, der Einstimmung mit sich, der Vernünftigkeit u. s. w. so zuwider sind, daß dieser Widerspruch, sei er schuldlos oder selbstverschuldet, zunächst mißfällt; allein dabei kann dieser Widerspruch so gar nicht ernst, schwer, schädlich, gefährlich sein, daß das Mißfallen nicht wirklich zu Tadel und Verachtung fortgeht, sondern sich verwandelt in ein behagliches Wohlgefallen an der das Gesetzmäßige doch nur so leicht verletzenden Ungereimtheit; das Individuum kann in Zustände kommen, welche die Harmonie seines Daseins stören, in Unfälle und Mißgeschicke, welche ihm zuwider sind, insbesondere in solche, welche es hätte vermeiden können und sollen, welche somit seine eigene Schuld sind, welche aber anderntheils so gar wenig zu besagen haben, daß sie statt bedauerlich und ärgerlich zu sein vielmehr in heiterer Weise anziehend wirken (ebd.). Die erste dieser zwei Formen des Widerspruchs, der ernste, gefährliche Widerspruch der Eigenschaften, des Willens und des Geschicks mit Dem, was sein sollte, die ernste, gefährliche, traurige, aber anderweitig ausgeglichene Beeinträchtigung der Gesundheit, Vollkommenheit und Reinheit der Natur durch unselige Eigenschaften, der ernste und folgenschwere, nicht rechte, tadelnswerthe, aber irgendwie berechtigte oder entschuldigte Konflikt mit Gesetz und Pflicht u. s. w., das ernste, unverdient scheinende, unbillig herbe und doch in andrer Rücksicht nicht allzuharte Mißgeschick, erweckt, wie wir vorhin gesehen, eine ergreifend spannende, die Mißbilligung überwiegende Theilnahme und Besorgniß („Mitleid und Furcht") für das in einer solchen Verwicklung befindliche Individuum, oder er erscheint uns beklagenswerth und heißt daher „tragisch." Die zweite Form, der leichte, ungefährliche Widerspruch mit Dem, was sein sollte, sei es nun eine die Individualität leicht entstellende unvollkommene Eigenschaft oder eine dem Wahren, Rechten, Guten, der Verständigkeit, Besonnenheit u. s. w. nur unschädlich widersprechende Handlung oder ein unschädliches Mißgeschick, erregt, wie wir gleichfalls soeben sahen, zunächst auch eine mißbilligende Empfindung des Tadels oder der Geringschätzung oder des Bedauerns, aber eine Mißbilligung, die sich wegen der harmlosen Unschädlichkeit der Sache in vollste Heiterkeit auflöst, oder er ergötzt, reizt zum Lachen, er ist belachenswerth und heißt daher „komisch." Tragisch und komisch sind die beiden Hauptformen des nicht widrigen, sondern anziehenden Widerspruchs. Ihr Anziehendes liegt darin, daß die Harmonie der Dinge aufgehoben wird, daß der Widerspruch Herr wird, daß etwas Dem was sein sollte Entgegentretendes auftritt, ernst beim Tragischen, harmlos heiter beim Komischen. Die Störung mißfällt, aber das Mißfallen geht in Gefallen über, beim Tragischen, weil die Störung eine nach irgend einer Seite hin wirklich berechtigte, entschuldigte, ausgeglichene ist, beim Komischen, weil das Ganze unschädlich ist, und so kann denn die Anziehung, welche an sich in der Brechung der

Harmonie der Dinge durch den Widerspruch liegt, bei Beiden vollkommen eintreten; beim Tragischen ist sie ernster, ergreifender, wehmüthig erschütternder, beim Komischen ist sie heiterer, ergötzender, fröhlich erschütternder Art. Das Tragische ergreift schon dadurch, daß es ernst, folgenschwer, das Komische ergötzt schon dadurch, daß es unschädlich, leicht ist; beide aber unterscheiden sich von andrem Ernstem und Nichternstem dadurch, daß sie ein Konflikt, eine Kollision, ein Widerstreben gegen die harmonische Einheit, eine Sprengung dieser durch den frei heraustretenden Widerspruch sind und daher weit intensiver anziehen als dasjenige Ernste und Nichternste, das keinen Widerspruch in sich schließt. Auch eine Vereinigung beider ist unter gewissen Bedingungen möglich, das sogenannte Tragikomische.

Die bis hieher gegebene Erörterung stimmt durchaus mit Demjenigen überein, was Gefühl und Wissen von jeher im Tragischen und Komischen sah, nämlich Widerspruch, Konflikt, Verkehrung u. s. w., in Jenem einen bedeutenden, wichtigen, ernsten, bedrohlichen, verderblichen, zugleich jedoch nicht aller Versöhnung entbehrenden, sondern irgendwie berechtigten und ausgeglichenen Konflikt, der ebendaher Besorgniß und Theilnahme erregt, in Diesem einen unbedeutenden, leichten, gefahrlosen, der Heiterkeit hervorruft. Auch Hegel hat das Tragische als einen berechtigten Widerspruch gefaßt; sonst aber hat die neuere Wissenschaft dieses ganze Gebiet blos verdunkelt. Die positive Grundlage, die Idee der Harmonie, fehlte oder wurde, wenn sie sich (wie nicht anders möglich) unwillkürlich aufdrängte, in ihrer Bedeutung nicht gehörig gewürdigt, weil sie im Systeme keine Grundlage hatte — man vergleiche Vischer's Schrift über das Erhabene und Komische S. 38 —; so konnte es nicht anders kommen, als daß sowohl das Tragische als das Komische haltungslos in der Luft schwebten. So wenig man von Mannigfaltigkeit und Kontrast reden kann ohne den positiven Hintergrund der Einheit, ebensowenig von tragischem oder komischem Widerspruch ohne Vorausbetrachtung des harmonischen Verhaltens nach seinem ganzen Umfange und in allen seinen Elementen. Namentlich kann man das Tragische nicht unter das Erhabene subsumiren oder gar aus ihm herleiten; ein Tragisches kann erhaben sein, aber muß es nicht; tragische Ehrsucht, Hamlet's tragische Thatlosigkeit sind nicht erhaben. Ernst ist das Tragische, zum ernsten Drama gehört die Tragödie (eine Wahrheit, die z. B. auf S. 226 von Vischer's Schrift über das Erhabene und Komische hervortritt); das Ernste aber ist vom Erhabenen verschieden; nicht eine opera sublime, sondern eine opera seria steht der buffa gegenüber; das Erhabene wirkt auch ernst (S. 187), aber nicht alles Ernste ist erhaben. Und gerade das Tragische ist nie rein erhaben, weil Irrthum und sonstiger Widerspruch das Gegentheil der Erhabenheit ist, oder weil gewiß nichts weniger „mitleiderregend“ ist als das Erhabene. Komische Unbedeutendheit, Spreizung, Ueberspannung ist allerdings Gegensatz

des Erhabenen; aber es gibt gar viel Komisches, was mit dem Erhabenen in keinerlei Beziehung steht; komisch ist, wie tragisch, Gegensatz des mit keinem Widerspruch Behafteten und so allerdings möglicherweise auch des am allerwenigsten in irgend einem Widerspruche Befangenen, des Erhabenen. Das Nähere hierüber wird sich ergeben, wenn vom Lächerlichen zu sprechen ist.

α. Der tragische Widerspruch.

Wie Regelmäßigkeit nichts Andres ist als die quantitative Gestaltung oder die Formation eines Dings bereichert durch das Moment des Gleichmaßes (S. 150), so ist Harmonie des Seins nichts Andres als das Sein, d. h. die qualitative Gestaltung, die Beschaffenheit, die Eigenschaft, die Thätigkeit, die Zuständlichkeit eines Dings (S. 151 ff.) bereichert durch das Moment der Freiheit derselben von allem und jedem Widerspruch. Es ist möglich, daß Etwas ohne Widerspruch sei; aber es ist nicht minder gewiß, daß alle endlichen Dinge Widersprüchen ausgesetzt sind, eben weil sie endlich sind; es gibt widerspruchlose, aber auch mit irgend einem Element des Widerspruchs behaftete Beschaffenheiten, Eigenschaften, Thätigkeiten und Zustände, es gibt krankhafte, unvollkommene, fehlerhafte Eigenschaften, es gibt verfehlte und verkehrte Thätigkeiten, es gibt deßgleichen Störungen des äußeren Daseins, sei es nun für sich allein oder in Verbindung und Zusammenhang mit verfehlten Handlungen; kurz sowohl die Beschaffenheit, die Eigenschaften und die Thätigkeiten der Dinge als ihre Zustände tragen die Möglichkeit widersprechender Gestaltung in sich. So verhält es sich nun auch vorerst beim beklagenswerthen oder tragischen Widerspruch. Es gibt erstens einen tragischen Widerspruch, ein Tragisches der Natur, der Beschaffenheit, der Eigenschaft und ein Tragisches des Thuns oder tragische Schuld; es gibt ebenso zweitens ein Tragisches des Zustands, tragisches Geschick; es gibt drittens ein Zusammen- und Vereintsein, eine Wechselwirkung von Beidem, verschuldetes tragisches Mißgeschick und tragische Situation.

1) Das Tragische der Natur und das Tragische der Thätigkeit entsprechen zusammen Demjenigen, was wir Harmonie des Wesens, zerfallend in Harmonie der Beschaffenheit und Harmonie des Thuns, genannt haben.

a. Das Tragische der Natur, der Beschaffenheit und Eigenschaft, Gegensatz des Naturgemäßen, Gesunden, Vollkommenen, Reinen u. s. w., ist im Einzelnen weit nicht von dem großen Umfange des Komischen in dieser Sphäre; denn eine in bedeutendem Grade schiefe, ungesunde, fehlerhafte, unreine Beschaffenheit, eine bedeutende natürliche Verbildung und Verschrobenheit, eine natürliche Behaftetheit mit bedeutenden folgenschweren Mängeln und Makeln ist in den meisten Fällen zu ernster Art, als daß sie noch tragisch wäre, sie ist meist widrig oder bedauerlich. Aber es gibt deßungeachtet schwere Mißbildungen in all den angegebenen

Beziehungen, welche tragisch ergreifen; dann nämlich, wenn die Natur im Ganzen doch so gesund, vollkommen, rein, edel ist, daß die Mißbildung nicht allzuherb ist, sondern das wehmüthige Gefühl eines großen, aber doch durch die Beschaffenheit der ganzen Individualität wieder aufgewogenen und ausgeglichenen Mißklangs entsteht, der uns durch die von ihm in die Natur hineingebrachte Störung mächtig fesselt. Harmonische, aber an Einem Punkte schwer disharmonische Naturbeschaffenheit ist tragisch. Schon im Gebiet der körperlichen Naturbeschaffenheit gibt es etwas Tragisches; es gibt eine tragische Mißbildung des Körpers, wie bei einem Aesopus, Schleiermacher, bei allen sonst harmonisch, tüchtig, vollkommen ausgestatteten, hier aber verkümmerten Naturen. Es gibt zweitens ein tragisches Mißverhältniß zwischen körperlicher und geistiger Begabung und Kraft, eine tragische Verkümmerung geistiger Wohlbegabtheit durch körperliche Schwachheit, Kränklichkeit, Lahmheit, Unsauberkeit und sonstige Häßlichkeit; Neger, Malaien, Mongolen sind tragische Racen. Es gibt drittens eine geistige Wohlbegabtheit bedroht und verdorben durch unselige Schwäche, wie bei unglücklichen, nicht genug produktiven Talenten, oder durch unselige Schiefheit nach irgend einer Seite, durch un- oder schwerüberwindliche Krankhaftigkeit des Temperaments, des Gemüths, des Charakters, Melancholie, Misanthropie, verbissenen Ehrgeiz, krankhaft sich verzehrenden Thätigkeitstrieb, Unentschlossenheit, Mangel an Haltung, Versagtheit ruhiger Vernünftigkeit oder sittlichen Gefühles, unsaubere Instinkte; „so geht es oft mit einzelnen Menschen auch, daß sie durch ein Naturmaal, das sie schändet, als etwa von Geburt, worin sie schuldlos, ein Uebermaß in ihres Blutes Mischung, das Dämm' und Schanzen der Vernunft oft einbricht, sind angesteckt, und wären ihre Tugenden so rein wie Gnade sonst“; Beispiele: Hamlet selbst, Don Carlos, Wallenstein, Clavigo, Werther, Tasso, Göthe's Weltscheu, die den Dichter des Götz und Faust hinderte ein Shakspear Deutschland's zu werden, Schiller's Idealismus und Doktrinarismus, die auch ihn zu demselben Ziele nicht mehr kommen ließen. In gewissem Sinne brauchen wir freilich nach solchen einzelnen Beispielen nicht zu suchen; in gewissem Sinne (S. 238) ist alle Natur und Existenz, die ganze Welt tragisch, weil sie in ihrer ganzen Herrlichkeit so endlich, in ihrer ganzen Endlichkeit so herrlich ist. Alle Natur ist in Gefahr der Selbstzerstörung, der Selbstvernichtung durch Ungenüge oder durch Ueberspannung ihrer Kräfte, zu welch letzterer sie stets durch das nothwendige Streben nach Erhaltung und Ausbreitung ihres Daseins gereizt wird; schon die leblose Welt ist von dieser verhängnißvollen Nothwendigkeit nicht frei, da die Kräfte, welche Weltsysteme auferbauten, solche auch zerstören können, noch weniger die lebendige, selbstbewußte, da die Kraft desto eher zum Mißbrauche drängt, je freier sie gehandhabt werden kann, daher das

tragische Dogma einer protestantischen Kirche, daß die schaffende Gottheit ihre Geschöpfe theilweise selbst zu unseligem Freiheitsgebrauch und ewigem Untergange vorausbestimmt habe; hier reicht sogar auf christlichem Boden das Tragische bis in die Gottheit selbst hinein. — Sofern jedoch in der konkreten Wirklichkeit die Freiheit des Willens die einzelnen Mängel der Natur auch wiederum ausgleichen und gutmachen kann, ist das Tragische der Natur noch nicht das Ernsteste und Gefährlichste; Dieses beginnt erst mit dem wirklichen tragischen Wollen und Handeln.

b. Das Tragische des Thuns steht gegenüber dem harmonischen widerspruchfreien Verhalten (S. 224 ff.), der Harmonie im Erkennen, Fühlen und Wollen, sofern dieselben in wirkliche That und Handlung aus- und übergehen. Es besteht eben darin, daß der Mensch das Widersprechende oder Verkehrte thut, den richtigen Weg verläßt und den falschen einschlägt, einen Fehler begeht, und zwar einen ernsten, schweren, verhängnißvollen Fehler, einen Fehler nicht in unbedeutenden, sondern gewichtigen Dingen, mit nicht unbedeutenden, sondern bedeutenden, bedrohlichen, gefährlichen Folgen, einen Fehler jedoch, welcher nicht schlechthin tadelnswerth und verwerflich, nicht schlechthin unrecht und schuldhaft, sondern irgendwie berechtigt ist, genauer: einen Fehler, der nicht etwa aus einer rein grundlosen oder gemeinen und niedrigen oder in durchaus schlimmer Gesinnung wurzelnden Entgegensetzung des Subjekts gegen das Bessere entsprang, sondern in irgend einer Weise von entschuldigenden Ursachen, Zwecken und Absichten begleitet und hervorgerufen war. Tragisch ist nicht der Irrthum, der Verstoß, das Verbrechen, die Grausamkeit, die Selbstüberhebung, die Untreue, die Wahl verkehrter Mittel, die Uebereilung als solche; tragisch sind alle diese Fehler nur unter zwei Bedingungen, erstens: wenn sie von ernster, folgenschwerer, gefährlicher, bedrohlicher, verhängnißvoller Art sind und daher namentlich für den Handelnden selbst schlimme Folgen befürchten lassen oder wirklich mit sich führen, zweitens: wenn sie nicht aus bloßer Willkür oder aus unedlen, schlechten Beweggründen oder aus reiner Böswilligkeit, aus einem bereits dem Bessern ganz unzugänglich gewordenen Willen hervorgegangen sind, sondern aus Ursachen, Zwecken, Absichten, denen man eine Berechtigung nicht versagen kann; die Folgenschwere des Fehlers erregt Besorgniß, Bangigkeit, Furcht (φόβος), die Entschuldbarkeit des Fehlers erregt Theilnahme, Sympathie, Mitgefühl mit dem Handelnden (ἔλεος). Daß das Tragische Furcht und Mitgefühl erregt, ist anerkannt seit Aristoteles; darin liegt ganz einfach, daß es einerseits ein folgenschwerer, andrerseits ein nicht schlechthin verwerflicher oder gar verächtlicher, sondern ein entschuldbarer, bis zu einem gewissen Grade verzeihlicher Fehler ist. Oder, wenn wir dieses zweite Merkmal des Tragischen nun für sich näher betrachten: das tragische Handeln ist Schuld, Thun von etwas Widerspruch-

vollem oder Nichtseinsollendem; aber es ist Schuld, die in gewisser Weise entschuldbar, Schuld, die zugleich Unschuld ist. Es wurde oben gesagt, ein tadelnswerthes Handeln könne zugleich entschuldbar sein, wenn es nicht aus leerer Willkür oder aus Schlechtigkeit oder aus schlimmer Gesinnung hervorgehe; es fragt sich jetzt weiter, ob diese negativen Bestimmungen nicht zum Behuf genauerer Fassung durch positive ergänzt werden können. Sie können es eben dadurch, daß man an die Stelle des Negativen das ihm entsprechende Positive setzt. Die Entschuldigung, die Berechtigung, die theilnahmeerregende Verzeihlichkeit der tragischen Schuld liegt einmal darin, daß das Individuum überhaupt nicht grundlos, willkürlich, sondern „getrieben", durch starke mächtige Antriebe vorwärtsgeschoben, beherrscht, hingerissen, beengt, gehandelt hat, durch Antriebe, wie Gefühlserregung und Affekt, Kummer und Entrüstung, Schreck, Noth und Verzweiflung, mächtige Versuchung und Lockung, gewaltigen innern Drang zu einem Ziele, gewaltsam vorwärts drängenden Schub der Verhältnisse zu einem Unternehmen hin. Die Entschuldigung liegt zweitens darin, daß das Individuum nicht für niedrige, gemeine, schlechte, elende, unwürdige, sondern für bedeutende, würdige, großartige Zwecke handelte, daß es um der Würde, der Ehre, des Ruhmes, der Größe, der Hebung, der Sicherung, der wahren Beglückung seiner selbst, seiner Angehörigen, seines Landes und Volkes willen so und nicht anders gehandelt hat. Drittens liegt eine Entschuldigung darin, daß es nicht aus durchaus schlimmer Willensrichtung, sondern wenigstens irgendwie mit wahrhaftiger, rechtlicher, guter Meinung und Gesinnung handelte. Oder: zureichende subjektive und objektive Motive, bedeutende Zwecke, ehrliche, rechtliche und gute Gesinnungen müssen da sein, wenn eine Schuld tragisch sein soll. Ein Bösewicht wie Jago will und handelt nicht mehr tragisch, sondern blos widrig und entsetzlich; aber er versteht es, den ehrlichen, rechtschaffenen und wohlmeinenden Othello vermittelst Erregung des nicht gemeinen Motivs der Eifersucht zu einer tragischen Rachethat behufs des Zweckes der Wahrung seiner Ehre zu bringen, die eben deßwegen beklagenswerth oder tragisch ist, weil sie keine willkürliche und gemeine Handlung eines Bösewichts ist. Schiller hebt in einer bekannten Stelle seines Wallenstein dessen „guten unverführten Willen" in einer unhistorischen und unpsychologischen Weise hervor, da wer mit dem Feind unterhandelt sich bereits sehr weit zum Ueberschreiten seiner Befugnisse hat verführen lassen; aber an sich ist es wahr, Wallenstein ist, wie schon von Natur durch Wahnglauben und phantastischen Ehrgeiz, so in seinem Wollen und Thun tragisch, weil eine hinlängliche Reihe von gewichtigen Motiven, kränkende Zurücksetzung, nachdem man ihn gebraucht, gründliche Mißachtung der damaligen deutschen Staatenverhältnisse, tiefe Geringschätzung seiner Partei, grollende Erbitterung Unfähigen gehorchen zu

müssen, lockender Reiz günstig scheinender Umstände, ihn bestimmen, nach dem Vorgange seines großen Gegners Gustav Adolf eine unabhängige und entscheidende Stellung im Reiche zu erstreben; der Zweck ist groß und schließt aufrichtige, rechtliche und wohlmeinende Absichten in Betreff besserer Gestaltung der allgemeinen Angelegenheiten, Befriedung Deutschlands, Ordnung der konfessionellen Verhältnisse, nicht aus; weil er so nach allen Seiten hin viele Berechtigung für sich hat, ist sein verfehltes Unternehmen tragisch, er selbst ein tragischer Held. Natürlich brauchen die drei Momente, hinlängliche Motivirtheit, hinlänglich bedeutender Zweck, gute Absicht, nicht überall in gleicher Weise vertreten zu sein; die Entschuldbarkeit kann bald mehr im einen, bald mehr im andern liegen, ja es kann das eine oder andre auch ganz fehlen, wenn nur die andern gehörig vertreten sind, wie z. B. Hamlet's tragisches Nichthandeln eben darin besteht, an den ihm aufgegebenen großen Zweck der Sühne eines Unrechts nicht heranzuwollen in Folge unbesiegbaren Sichsträubens seiner theils nicht genug thatkräftigen theils auch zu zarten, guten Natur gegen die entschlossene Inangriffnahme und Durchführung eines nicht ohne neue grausame Schrecknisse zu verwirklichenden Rachewerks. Bei Antigone sind alle drei Momente beisammen; bei Johanna von Orleans fehlt wiederum der Zweck, wogegen ihr Ueberwältigtwerden durch das Motiv der Liebe allerdings gehörig vorbereitet und eingeleitet ist durch das Uebermaß unweiblicher Grausamkeit gegen besiegte Feinde, zu welchem sie sich durch ihren Patriotismus hinreißen ließ, und auf welches nun als Rückschlag das plötzliche Auflodern des gewaltsam zurückgedrängten Mitleids- und Liebegefühls folgt. Cäsar wird durch die Lage der Verhältnisse, durch die Unbedeutendheit seiner Gegner, durch das Bewußtsein eigener Ueberlegenheit zum Sturze der römischen Freiheit, zur Aufrichtung der Selbstherrschaft gedrängt, und sodann durch allzublinden, aber durch das bisherige Gelingen zureichend begründeten Glauben an sein Glück zu einem Selbstvertrauen verleitet, das ihn die Mahnungen zur Vorsicht überhören läßt und ihn wehrlos seinen Feinden überliefert, Brutus verblutet in Folge gerechter Liebe zur Freiheit an dem großartigen, aber bereits unerreichbar gewordenen Zwecke, den er sich setzt, Rom die alte Freiheit wiederzugeben, Beides sind Männer von humanen, ja edeln Absichten und Gesinnungen beseelt, ihnen fehlt keines der drei Momente; Macbeth dagegen hat zwar große Zwecke und das Motiv einer schwer zu überwindenden Versuchung zu seiner Entschuldigung anzuführen, aber er ist eine harte ungute Persönlichkeit, bei welcher ebendarum unsere Sympathie geringer ist.

Das tragische Thun befaßt, seinem bestimmtern Inhalte nach betrachtet, in sich alle die verschiedenen Arten des Handelns, welche tragisch sein können. Es gibt (s. S. 224 ff.) eine tragische Selbstüberhebung, Vermessenheit, übermäßiges Selbstvertrauen, Streben und Wagen, übermäßigen Trotz und

Stolz, kurz eine tragische ὕβρις, das Hauptthema der ältern hellenischen Tragödie, aber auch in neuern Zeiten in Gestalten wie einerseits Macbeth, andrerseits Faust oder in historischen Charakteren wie Napoleon wiederkehrend; es gibt ebenso ein tragisches Beharren auf dem selbsterwählten Wege, ein tragisches Festhalten an Demjenigen, wozu die innere Neigung, der innere Genius oder „die Stimme des Herzens“ hinzuwinken scheint, so Götz, Fiesco, Max Piccolomini, Cordelia. Es gibt ferner eine tragische Inkonsequenz, Nichteinstimmung, Verwirrung des Verhaltens und Verfahrens, wie bei Hamlet und Wallenstein, eine tragische Willen-, Charakter- und Gesinnungslosigkeit, wie einerseits bei Hamlet und Lear, andrerseits bei Clavigo und Weislingen, oder anderntheils eine tragische Halsstarrigkeit, Unbeweglichkeit, einen tragischen Eigensinn, der keine Zugeständnisse machen will, wie Don Philipp von Spanien oder die Stuarts von England; es gibt weiter einen tragischen Mangel an Selbstbeherrschung, einen tragischen Verlust des Gleichgewichts, ein tragisches Unterliegen unter der Gewalt der Gemüthsbewegungen, Affekte, Stimmungen, Begehrungen, Neigungen, Leidenschaften, Uebereilung, Ueberstürzung, Unbesonnenheit (Romeo), Entrüstung, Zorn, Erbitterung (Oedipus, Aias), Eifersucht, Rachegefühl (Don Cesar, Kreon, Medea, Klytämnestra), Unmuth, Verdruß, Verdrossenheit, Verzweiflung, Menschenhaß (Faust, Hamlet, Tasso, Carlos), Leichtsinn, Lebenslust (Maria Stuart, Antonius, Egmont), Freiheitsdurst (Karl Moor), Herrschsucht, Ehrsucht (Macbeth und Lady Macbeth, Themistokles), Zärtlichkeit, Liebebedürftigkeit, Liebe (Lear, Jungfrau von Orleans, Don Carlos, F. Walter), Begeisterung (Brutus, Marquis Posa). Alle diese tragischen Richtungen des Willens können, wenn sie in Handlung und That übergehen, nicht nur zu Mißachtung der Gesetze der Selbstbescheidung, Fügsamkeit, Klugheit, Beständigkeit, Nachgiebigkeit, Vorsicht, Umsicht, Mäßigung, sondern auch zur Verfehlung gegen das Wahre, Rechte und Gute, zur Unlauterkeit, zur Pflichtverletzung, zum Verbrechen, zur Grausamkeit, zu böser Härte und Gewaltthätigkeit führen, wie z. B. Romeo nur unvorsichtig übereilt, Don Cesar dagegen zugleich verbrecherisch, Cäsar nur leidenschaftlich herrschbegierig, Themistokles aber verrätherisch handelt, die Jungfrau von Orleans nur die Selbstbeherrschung verliert, Maria Stuart aber ihrer Würde und Pflicht vergibt; Wille und Handlung bleiben auch bei solchen sittlichen Verstößen tragisch, wenn und weil die schlimme Handlung nur die Folge eines durch Motive, Zwecke und sonstige Gesinnungen (S. 241) doch entschuldigten schuldhaften Wollens war. Weniger leicht dagegen kann es einen gleich von vorn herein gegen das Wahre, Rechte und Gute selbst gekehrten Willen geben, der [illegible] tragisch, noch achtungs- und sympathiewürdig wäre. Unlautere Heuchelei,

gewissenlose Frevelhaftigkeit, grausame Böswilligkeit kann nur dann noch tragisch sein, wenn sie bis zu einem gewissen Grade durch Umstände und Verhältnisse motivirt, durch Größe der Zwecke gehoben, durch Reste von edlerer Gesinnung gemildert ist. So ist es bei Richard dem Dritten, der jene drei schlimmsten Eigenschaften in sich vereinigt, aber wegen des unverschuldeten Uebels der Häßlichkeit, das ihn von früh an verbittert und ihm manche Kränkungen zugezogen hat, wegen der allgemeinen Verwilderung der Zeit, wegen der hohen Ziele, die er sich setzt und mit Kraft verfolgt, wegen seines ächt königlichen Sinnes, wegen seiner Seelenstärke und wegen der keineswegs unterdrückten Regsamkeit seines bessern Gewissens doch Sympathie erregt. Ein ähnlicher Fall ist es bei seinem Nachbild Franz Moor, den wir in Betracht seiner jedenfalls theilweise unverdienten verbitternden Zurücksetzung von Jugend auf zu bedauern nicht umhin können, und bei Shylock, dessen böse Härtigkeit durch die Mißhandlungen, unter welchen er und sein Stamm schmachten, entschuldigt wird.

Aus dieser Uebersicht ergibt sich zugleich die Eintheilung des tragischen Handelns. Dieselbe ist eine doppelte, erstens eine psychologische und zweitens eine ethische. In psychologischer Beziehung liegt das Tragische des Thuns entweder auf der Seite des Intellektuellen, d. h. es ist Irrthum, Mißgriff, wie z. B. alle Ueberstürzung oder Verwirrung oder Unweisheit des Thuns; oder liegt es auf der Seite des Fühlens oder des Wollens, d. h. es ist Ergebniß des drängenden Gefühls, der Aufwallung, des Affekts, der Leidenschaft, des Begehrens und Strebens. In ethischer Beziehung oder in Bezug auf die Größe der Schuld unterscheidet man mit Recht ein „Tragisches des bösen und des guten Willens"; es ist aus dem Bisherigen klar, daß es in Beziehung auf die Schuldfrage eine Reihe auf- und absteigender Grade der Schuldhaftigkeit oder der Entschuldbarkeit gibt, von Cordelia bis zu Lady Macbeth, von Maria Stuart bis zu Jeanne d'Arc, von Gustav Adolf, Marquis Posa bis zu Richard III., von Franz Moor bis zu Götz von Berlichingen u. s. w. Wo die Motive weniger zureichend, die Zwecke weniger edel, die Absichten und Gesinnungen weniger gut sind, da sinkt die Schale der Entschuldbarkeit, bis sie endlich unter der Last der Schuld zu Boden gedrückt wird, und umgekehrt.

2) Das tragische Geschick oder Mißgeschick verhält sich zum tragischen Handeln, wie die Harmonie des äußern Daseins zu der harmonischen Gestaltung des Thuns (S. 238). Tragisch ist ein bedeutendes großes Mißgeschick, welches Theilnahme erregt, aber zugleich dadurch beruhigt, daß es doch nicht ohne Berechtigung ist; rührend ist, wie wir sehen werden, das unverdiente, tragisch dagegen dasjenige Mißgeschick, dem es nicht an irgend einer Begründung fehlt, das in irgend einer

Beziehung doch nicht außer aller Ordnung ist, wie dieß beim unverdienten Leiden der Fall ist. Ein solches Mißgeschick ist erstens da vorhanden, wo Größe, Kraft, Macht, Vollkommenheit, Herrlichkeit, Glückseligkeit von bedeutender, außergewöhnlicher Art in außergewöhnlicher, außerordentlicher, unerwarteter Weise hinweggerafft, vernichtet, ihrem Bestehen plötzlich Halt geboten wird, als ob die ewige Harmonie der Dinge keinem Einzelwesen eine Ausnahme von dem allgemeinen durchschnittlichen Maße des Wohlergehens gestatten wollte. Es ist Das, was die Alten den Neid der Götter nannten, der nichts Hohes und Erhabenes duldet, die ausgleichende Nemesis, welche mit unerbittlicher Hand alles Hervorragende niederdrückt und zermalmt. So schmerzlich gerade dieses Mißgeschick ist, so ist es doch keineswegs ein reiner Widerspruch, es ist in ihm doch eine Berechtigung, eine Versöhnung. Sie liegt einmal darin, daß wirklich ein Anlaß, ein Motiv zum Untergang des Emporragenden da ist; gerade das Hervorstechende, das Außerordentliche hat es schwerer, sich im Dasein zu behaupten, als das Gewöhnliche und Unbedeutende; eben weil es eine Ausnahme macht, eben weil es ungewöhnlich Vieles und Bedeutendes in sich schließt, zu thun, zu leisten, auf sich zu nehmen hat, kann es eher Hemmungen und Gefahren finden, an welchen es seine Kraft zerreibt, an welchen es zerschellt und zusammenbricht. Zwar scheint es der allergrößte Widerspruch, daß gerade das Große, das Schöne sterben muß; aber es ist deßungeachtet eine wenn auch gewaltsame, nur mit Widerstreben empfundene Versöhnung dadurch gegeben, daß sein Untergang gewissermaßen in Ordnung, daß er kein absoluter Widerspruch ist, weil es eben ein Außerordentliches, für die gewöhnlichen Verhältnisse nicht Berechnetes, in sie möglicherweise nicht Hineinpassendes, allzuviel in sich Vereinigendes war. Je mehr Größe, desto mehr Gefahr; diese Wahrheit wird wirklich, wird zur traurigen, aber nicht unberechtigten Realität, wenn die Gefahr wirklich kommt, wenn das Schöne, das Jugendlichkräftige, das Götter und Menschen entzückte, wenn Achill, Hektor, Hellas in den Abgrund der Vernichtung sinkt, deßgleichen auch auf dem Gebiete der Natur, wenn eine Welt zu früh ins Dasein hervorgetretener Blüthenherrlichkeit durch die rücksichtslose Gewalt des plötzlich wiederkehrenden Winters in den Abgrund des Nichts zurückgeworfen, das freudigstolz Emporsprossende durch Sturm und Unwetter geknickt und gebrochen wird. Ebenso ist eine Versöhnung fürs Zweite dadurch gegeben, daß Dasjenige, was dem Individuum hier durch die Ungunst des Geschicks entzogen und genommen wird, ausgeglichen und aufgewogen scheint durch das besondere Maß des Schönen, des Glückes, das es genießen durfte, sowie durch das schöne Loos, welches darin liegt, auf dem Höhepunkte, im Vollglanz des Daseins abzutreten und hiedurch der Wandelbarkeit, Hinfälligkeit, Abnahme, die allem Endlichen droht,

überhoben zu sein, sowie als ewig schön, jung, tüchtig im Andenken der Welt fortzuleben. So kommt es, daß das tragische Mißgeschick nicht verletzend, niederschlagend, sondern ernst ergreifend, erschütternd wirkt. Das Individuum trägt der allgemeinen Ordnung der Dinge die Schuld davon ab, daß es etwas Besonderes zu sein sich vermaß; aber es hatte auch genug empfangen, um auf längern Fortbesitz Dessen, was es in sich vereinte, verzichten zu können. — Eine zweite Art von tragischem Leiden tritt dann ein, wenn in Folge der Verwicklung, welche durch eine tragische That hervorgerufen worden, ein Individuum, schuldlos oder nur wenig schuldig, weit mehr leidet, als es verdiente. Gar oft zieht in Wirklichkeit oder Dichtung der Schuldigere den Unschuldigen mit in das Verderben herein; gar oft erleidet auch der Urheber einer Verwicklung mehr, weit mehr, als man sagen kann, daß er wirklich verdient habe. Allein eine Versöhnung liegt auch hier einmal darin, daß, nachdem eine Schuld begangen ist, die ewige Gerechtigkeit oder Harmonie der Dinge in ihrer Sühnung streng ihren Gang geht, unbekümmert um das Wohl einzelner Individuen, und zweitens eben in Folge hievon darin, daß sie über die Opfer, die ohne volle Verschuldung nur deßwegen gefallen sind, damit die Sühnung des Unrechts durch die Strengigkeit der Strafe eine unbedingte werde, den verklärenden Schimmer der Sühne, des Märtyrerthums für die Sache des Rechten und Guten ausbreitet; auch hat das Individuum, wenn es mehr erleidet, als es verdiente, dadurch seine eigene Schuld doppelt und dreifach bezahlt, es steht durchaus gereinigt da, es gewinnt durch diese ideale Verklärung seiner Persönlichkeit Dasjenige unendlichmal wieder, was es an äußerem Glück und äußerer Dauer des Daseins verloren hat.

3) Schließlich liegt uns noch zur Betrachtung vor die Wechselwirkung von tragischer Schuld und tragischem Mißgeschick (S. 238). Diese Wechselwirkung kann eine zweifache sein: tragische Schuld durch Mißgeschick, tragisches Mißgeschick durch Schuld hervorgerufen.

α. Eine besonders schmerzliche Form des Tragischen ist der erstere Fall, daß nämlich das Individuum ohne Schuld oder mit geringer Schuld von seiner Seite durch traurige Verkettung der Umstände in einen tragischen Konflikt geräth, die tragische Lage oder Situation. Es kann sich ergeben, daß Ereignisse und Verhältnisse für ein Individuum die beklagenswerthe Nothwendigkeit mit sich bringen, nur so handeln zu können, daß blos die Wahl ist zwischen Verletzung des Einen oder Andern, was nicht verletzt werden soll, zwischen Schuld nach dieser oder nach jener Seite, daß es eingeklemmt ist in eine Kollision der Pflichten, wie Brutus, da er seine eigenen Söhne zum Tode verurtheilen soll, Virginius, da er das Leben seiner Tochter tödten muß, um ihre Ehre zu retten, Romeo und Julie, welche ihre Liebe der Familienpflicht zum Opfer bringen sollen, Max

Piccolomini, Götz im Bauernkriege. Auch die Fälle gehören hieher, in welchen ein Individuum ein berechtigtes geistiges Interesse vertritt, hiedurch aber, ohne es zu wissen und zu wollen, in Konflikt geräth mit andern gleichfalls berechtigten geistigen Verhältnissen und Gewalten, die sich für ihre bedrohte Existenz wehren durch Befeindung des Gegners, welcher sie nicht verletzen wollte und doch verletzte, die edelste Art des tragischen Konflikts, in der Weltgeschichte nur durch Einen, durch Sokrates, rein vertreten. Es kann sich deßgleichen ergeben, daß ein Individuum, ohne es zu wissen und zu wollen, in ein sittliches Mißverhältniß geräth, das selbst ohne Schuld als Schuld, als trauriger, schrecklicher Konflikt mit dem Gesetze gefühlt wird und dadurch Anlaß zu weitern Schrecknissen zu werden nur allzusehr geeignet ist, Oedipus und Jokaste, Don Manuel und Beatrice, Orestes, der seine Mutter, Fiesco, der seine Gattin tödtet. Das Individuum erleidet hier Schuld, ist unschuldig schuldig; das ist das Härteste, was sich begeben kann. Alle Schicksalstragödie ist im Grunde nichts Anderes als eine über das Individuum schuldlos herbeigeführte „tragische Situation“ und darum stets abstoßend bis an die Grenze des Erträglichen; aber als einzelnes Moment einer umfassendern tragischen Verwicklung hat auch die tragische Situation ihre Berechtigung, da erst sie die Schärfe der Widersprüche vollkommen herauskehrt, welche aus der einmal hervorgebrochenen Störung der gesetzmäßigen Ordnung der Dinge sich entwickeln können. Endlich fällt hieher die dem „Tragischen der Natur“ verwandte Tragik der Verhältnisse und Erlebnisse, welche einen an sich guten Menschen verbittern, verhärten, ins Böse hineintreiben kann; man lese z. B. die treffliche Schilderung Ezelin's von Romano im zweiten Bande von Leo's italienischer Geschichte und denke überhaupt an Dasjenige, was Familienzwiste, Bürgerkriege und sonstige Risse und Zerklüftungen, was ebenso unverdiente Kränkungen und Zurücksetzungen aus einem Menschen zu machen vermögen an Herzlosigkeit, Grausamkeit, Ingrimm, Mißmuth, Zerstörungswuth; es gibt Dinge, durch welche auch der bessere Mensch, ja gerade dieser, weil er ein Herz für Recht und Unrecht hat, auf's Aeußerste gebracht werden kann, wenn ihm nicht besondere Seelenruhe oder Geisteskraft glücklich zur Seite steht: „ich lebte still und harmlos, du hast in gährend Drachengift die Milch der frommen Denkart mir verwandelt“ u. s. w.

β. Die tragische Schuld kann vermöge der Zufälligkeit der Dinge für das schuldige Individuum ohne ernste Folgen vorübergehen; aber sie kann ebensogut solche Folgen auch haben, und damit entsteht das verschuldete tragische Mißgeschick, die tragische Strafe. Die verletzte Harmonie der Dinge kann sich in verschiedener Art gegen ihren Störer kehren, ihm seine Schuld fühlbar machen, ihn zur Rechenschaft ziehen, ihm Genugthuung abfordern. So rächt sich Uebereilung, Unvorsichtigkeit, Härte durch Unglück,

wie bei Romeo, Karl Moor, Don Cesar, Kreon. Oder rufen die Interessen andrer Individuen, die der Schuldige verletzte, Widerstand und Rache der Verletzten hervor, wie bei Hamlet und Laertes, Wallenstein und Butler, Agamemnon und Klytämnestra, Clavigo und Beaumarchais. Oder treten Individuen auf, welche aus Ungunst, Neid, Haß, Ehrgeiz, gegnerischer Parteistellung oder auch aus Furcht, um sich selbst in keine Mitschuld zu verwickeln, oder endlich im uneigennützigen Interesse für die von dem Thäter angegriffene Sache die Schuld des Thäters gegen ihn kehren, es ihn büßen lassen, daß er sich eine Blöße gegeben, daß er sich rechtlos gemacht, daß er Gefahren herbeibeschworen, daß er das Unverletzliche angetastet, an das Heilige sich gewagt hat, so Alba, Cassius, Weislingen, Oktavio Piccolomini, die meisten übrigen Wallensteinischen Generale, Brutus, Verrina. Oder nimmt endlich die Reaktion der verletzten Ordnung die objektivere Form an, daß die Störung des ruhigen Bestandes der Dinge weiter greift, Auflösung und Zwietracht und hiedurch Unheil stiftet, das auch den Thäter miterfaßt und ihn in Unglück und Leiden verstrickt; sowohl in den Menschen als in den Verhältnissen schlummern stets böse Kräfte und Keime; sie können lange ruhen, so lang kein Anstoß da ist, sie zur Entfeßlung und Entbindung zu bringen; ist aber an irgend einem Punkte die Ordnung erschüttert, so können mit Einem Schlage alle faulen Geschwüre aufgehen, Ordnung und Frieden sind dahin, das zusammenhaltende Band ist entzwei, das Leben wird zum Schlachtfeld, auf welchem auch der Störer der Ordnung kämpfen und entweder siegen oder fallen muß; der Kampf kann dauern, bis die störenden Elemente ausgeschieden oder vertilgt sind. Das Hauptbeispiel hiefür gibt die Tragödie König Lear, sowie sehr Vieles in den historischen Stücken Shakspear's. Auch dieses rächende Mißgeschick ist bei aller schmerzlichen Härte schön durch den Ernst, der in ihm liegt, sowie dadurch, daß die verletzte Harmonie sich mittelst seiner wenn auch gewaltsam wiederherstellt. *Einerseits* nämlich *geschieht dem Gesetz sein Recht*; dem einseitigen Recht des Individuums tritt das universelle Recht der sittlichen Ordnung der Welt gegenüber; die Negation der Harmonie wird wieder negirt, wenn auch oft auf langen Umwegen, welche vorerst den Widerspruch noch steigern und tiefer verwirren; führt diese ganze Verwicklung endlich zur Vernichtung der Existenz oder Macht des Schuldigen und Derer, die an seiner Schuld theilgenommen, so ist die Ausgleichung erreicht, die Atmosphäre gereinigt, das höhere Interesse der Gerechtigkeit hat gesiegt. *Andrerseits* aber *steht auch das schuldige Individuum jetzt in einem versöhnenden Lichte da*, die Verschuldung nimmt mit dem Leiden ab, die Persönlichkeit reinigt sich, läutert sich durch die Buße, durch die Genugthuung, die sie dem Gesetze gibt, „dort ist auch der Vater frei von Sünden, den der blut'ge Mord nicht mehr erreicht"; ja sie erwirbt sich das Verdienst,

durch ihre Buße die Sache des Rechts aufs Neue gefestigt und bekräftigt zu haben; auch das verschuldete Mißgeschick ist eine Art von Märtyrerthum, dessen Anblick nicht zerreißend und peinigend, sondern versöhnend wirkt.

Fassen wir zum Schlusse die das Wohlgefallen am Tragischen bedingenden Momente noch einmal vollständig zusammen. Dasselbe beruht 1) darauf, daß uns überhaupt Gewichtiges, Ernstes, Intensivwirksames auf höchster Potenz vorgeführt wird. Die Verletzung der Harmonie der Dinge ist ernst, ernster als die ungetrübt bestehende Harmonie; denn so lange diese erhalten bleibt, steht nichts auf dem Spiel, es ist Alles in Ordnung und Ruhe, so sehr, daß da der Ort ist auch für fröhliche, heitere Auffassung des Lebens; Tugend und Glück, so lange sie ungestört sind, verstatten der Freude, dem Scherze Spielraum, obwohl sie an sich etwas Ernstes sind, obwohl an sich ihr Besitz oder Nichtbesitz eine ernste Frage für das Individuum ist; sie verstatten der Freude und dem Scherze freien Raum, weil durch sie eben Dasjenige schon da ist, um was es sich zu allererst handelt, was unentbehrlich ist. Aber Störung der Harmonie ist strenger, bitterer Ernst, weil durch sie eben Dasjenige verloren gehen kann, was nicht verloren gehen sollte, weil eine Entscheidung für oder gegen Dasjenige eintreten muß, was für die Individualität das höchste Gut ist; mit dem Beginn tragischen Handelns, wie tragischen Mißgeschicks, ist die Frage da: kann das Individuum die gefährdete Schuldlosigkeit und Glückseligkeit festhalten, wieder erringen oder nicht? und dieß ist das Ernsteste, was es geben kann, das Individuum darf mit dem Leben nicht mehr spielen, es muß kämpfen, um sich zu behaupten, es kann geradezu untergehen. Dieses Ernste der Lage erregt Furcht und Theilnahme, es erregt hohe Spannung und tiefe Erschütterung, weil sich so außerordentlich Vieles, Wichtiges, Gefahrvolles, Schreckhaftes an Einem Punkte koncentrirt. Kurz das Wohlgefallen am Tragischen ist zunächst eines und dasselbe mit dem Wohlgefallen am Ernsten überhaupt. Das Tragische ist aber 2) speciell schön durch den Widerspruch, in dem es besteht, durch die Entschiedenheit, mit welcher das tragische Wollen und Geschehen die harmonischen Verhältnisse der Dinge aufhebt, durchschneidet, durchbricht, durch die absolute Freiheit, die in dieser Umkehrung der harmonischen Ordnung der Dinge durch das außerordentliche Gebahren und Geschick des Individuums zu Tage tritt. Das tragisch handelnde Individuum setzt sich direkt gegen Dasjenige, was es thun sollte; absoluter kann die Freiheit des Subjekts nicht auftreten, als durch dieses Nursichselbstfolgen der Individualität, durch diesen ihren thatsächlichen Widerspruch gegen Regel und Gesetz unter Gefahr der Selbstvernichtung; die Freiheit aber zieht desto mehr an, je unbedingter sie sich geltend macht, und das thut sie hier, natürlich vorausgesetzt, daß es dem Wollen und Thun des Individuums nicht an der

Berechtigung fehlt, durch welche das Widrige bloßer Thorheit, Schlechtigkeit und Bosheit von ihm abgewehrt wird. Ganz ebenso verhält es sich mit dem tragischen Leiden; es ist schön dadurch, daß es den harmonischen Bestand der Dinge aufhebt; das durch den unverdienten „Neid des Geschicks“ leidende oder untergehende Individuum zerreißt den Gang der Dinge, den wir eigentlich erwarteten, es erleidet ein Schicksal, das nicht sein sollte, es stellt uns einen Fall, ein individuelles Ereigniß vor Augen, das vermöge seines Widerspruchs gegen das gerechte Verhältniß zwischen Leiden und Thun, zwischen Schuld und Geschick die Ordnung der Welt aus den Angeln hebt, einen gewaltsamen Schnitt in das Leben der Welt macht; diese die Regel schlechthin aufhebende Ausnahme ergreift nicht nur in ernstschmerzlicher erschütternder Weise, sondern fesselt und erhebt auch durch die unendliche Bedeutsamkeit, die hier das Einzelne, der einzelne Fall eben in Folge dieser seiner regelwidrigen Einzigkeit hat. Anders verhält es sich zunächst mit dem Eindruck der tragischen Sühne (S. 246) und Strafe (S. 248); sie ist, wie wir gesehen, vor Allem schön durch die Ausgleichung und Reinigung, die sich in ihr vollzieht, durch die Herstellung des Gesetzes und die mildernde Abbüßung der Schuld; aber deßungeachtet lenkt auch sie die Aufmerksamkeit hin auf das Individuum; denn einerseits verstärkt der Anblick des Leidens den Eindruck der wenn auch schuldhaften, so doch großartigen und bedeutenden Entgegensetzung der Freiheit des Individuums gegen Regel und Gesetz, andrerseits läßt der Anblick der Sühne und Buße, die es auf sich nehmen muß, das Einzelwesen als eine Persönlichkeit erscheinen, auf deren Haupt die ganze große Masse aufgehäufter menschlicher Verschuldungen sich sammelt, und durch deren hiefür geleistete Genugthuung diese Verschuldungen getilgt, der Zorn der rächenden Gerechtigkeit beschwichtigt, Frieden und Glück hergestellt wird, kurz das büßende Individuum erscheint als Opfer für die Sache des Rechts und steht hiedurch trotz seiner Verschuldung in einer feierlichen Weihe da, welche ihm gerade im Untergehen den Glanz eines nicht gewöhnlichen, vielmehr die Geschicke einer ganzen Welt auf sich nehmenden und zum Guten wendenden Daseins verleiht.

Das Tragische wird uns noch zweimal begegnen in der Gestalt des „tragischen Widerstreits“ und des „tragischen Kampfs der Kräfte“; da aber der „tragische Widerspruch“ seine bedeutendste und umfangreichste Form ist, so war es das Beste, durch das soeben Bemerkte die allgemeine Betrachtung des Begriffs des Tragischen gleich hier ins Reine zu bringen.

β. Der komische Widerspruch.

Wie es einen ernsten, gefährlichen, folgenschweren, beklagenswerthen, Furcht und Mitleid einflößenden Widerspruch gibt, so andrerseits auch einen unbedeutenden, leichten Widerspruch, eine unbedeutende, leichte, harmlose

Störung harmonischen Seins und Daseins, welche Heiterkeit erregt. Es kann widernatürliche Mißbildungen, es kann Unvollkommenheiten oder Mängel und Fehler, es kann Verunstaltungen oder Verunreinigungen, es kann Verstöße gegen das Wahre, Rechte und Gute, es kann Thorheiten, Gefühlsverirrungen, Vergehungen, es kann Inkonsequenzen oder Pedanterien in Denken und Thun, es kann Schwächen gegen Affekte und Leidenschaften oder Starrsinnigkeit, es kann Unstetigkeit oder Eigensinn in Charakter und Handlungsweise, es kann Mißgeschicke, Unfälle, Verlegenheiten, Verwicklungen, sei's ohne sei's durch eigene Schuld, geben, welchen wenige oder gar keine innere Berechtigung, wie das Tragische sie hat, zur Seite steht, welche vielmehr durchaus nicht sein sollten und daher Mißbilligung, sei's nun Bedauern oder Tadel oder Geringschätzung, erregen, welche aber deßungeachtet so unbedeutender, unwichtiger, ungefährlicher, unschädlicher, harmloser, leichter Art sind, daß die Störung der Harmonie alsbald als eine nicht ernste, als eine im Wesentlichen nur scheinbare, bei genauerer Betrachtung so gut als in Nichts, in bloßes Spiel sich auflösende, nur einem Scherze gleich zu achtende erscheint, und somit das Mißfallen unmittelbar sich auflöst in das heiterste Wohlgefallen an dem durchaus nichtsbesagenden und doch offen vorliegenden Widerspruche der Dinge (S. 236 f.). Dieser unberechtigte, aber ebenso unschädliche Widerspruch heißt, weil er Heiterkeit, Lachen erregt, komisch. Keine Definition, die je ein Philosoph gegeben, ist wahrer als die des Aristoteles, daß das Belachenswerthe oder Komische „ein Vergehen und eine Entstellung von nicht trauriger und nicht verderblicher Art“ sei; alle spätern Definitionen, welche die aristotelische wiederholen oder sie bestimmter und vollständiger zu gestalten suchen (wie z. B. Göthe in „Shakspear und kein Ende“), sind (wie dieß namentlich Lessing, Laokoon XXIII, wohl einsah) richtig, alle andern tappen im Finstern und lassen statt Aristoteles zu verbessern vielmehr gerade das wesentlichste Merkmal verloren gehen. Kritiklos, obwohl nicht ganz ohne gerechte Furcht vor dem Stagiriten, äußert sich namentlich Jean Paul, wenn er bemerkt, weder die unschädliche Ungereimtheit der Thiere (!) noch der Wahnsinnigen sei ja komisch, als ob Wahnsinn unschädlich, kein Unglück, nicht traurig wäre; gerade weil er das ist, sind die ungereimten Gedanken und Handlungen des Wahnsinnigen nicht komisch, wogegen ähnliche oder ganz gleiche Ungereimtheiten, die ein Gesunder begeht, z. B. Verwechslungen, komisch sind, weil er dabei gesund bleibt, weil er sie erkennen und zurücknehmen kann, so daß sie ihm mithin keinen Schaden bringen; auch Zeising kommt, nachdem er zuerst Aristoteles angegriffen, in § 296 seiner ästhetischen Untersuchungen durch die Natur der Sache ganz von selbst auf die aristotelische Auffassung zurück.

Das Komische unterscheidet sich vom Tragischen erstens dadurch, daß es eine Störung harmonischen Seins und Daseins ist, welche nicht durch eine danebenstehende innere Berechtigung gemildert wird, welche vielmehr schlechthin nicht sein sollte, „ungereimt" (S. 218) ist, das Komische ist eine wirklich bedauerliche, tadelnswerthe, Geringschätzung erregende Mißbildung, Unvollkommenheit, Unsauberkeit, Unwahrheit, Unbilligkeit, Ungutheit, Inkonsequenz, Haltungslosigkeit, Unstetigkeit, Starrköpfigkeit, Thorheit, Verirrung, Verfehlung, Verlegenheit, Beschämung u. s. w., es ist weniger würdig und edel als das Tragische, weil es ohne höhere Berechtigung ist, es kann dem Tragischen gegenüber als gering und gemein erscheinen. Aber das Komische unterscheidet sich vom Tragischen zweitens auch dadurch, daß es eine unbedeutende, nichts besagende und nichts schadende, sondern in eine Unbedeutendheit, durch welche sie zu Schein, Spiel und Scherz wird, sich auflösende Ungereimtheit ist; das Komische ist eine Störung, die nur an einem untergeordneten Punkte eintritt und daher wenig oder nichts auf sich hat. Das Tragische ist eine berechtigtere, aber ernste, gefahrvolle, verderbliche, das Komische ist eine innerlich unberechtigte oder ungereimte, aber gefahrlose, gleichgültige, wenig oder nichts verschlagende Störung; darum erregt Jenes theilnehmende Besorgniß und in Folge hievon feierlichernste Spannung, Dieses dagegen Tadel, Bedauern und Geringschätzung, die sich aber in volle Heiterkeit auflösen, weil Alles blos Schein, Spiel, Scherz ist, weil es nichts zu sagen hat, Bedauern hauptsächlich bei unverschuldeten übeln Eigenschaften und Unfällen, Tadel und Geringschätzung hauptsächlich bei verschuldeten übeln Eigenschaften und Mißgriffen, allein Beides in ein behagliches Wohlgefallen an der unschädlichen Regelwidrigkeit auslaufend. Plato mochte das Komische nicht leiden, weil es die Seele mit Behagen am Albernen und Gemeinen und mit schadenfroher Selbstüberhebung erfülle; es ist hieran psychologisch dieses richtig, daß das Komische Fehler, Mißgriffe und Mißverhältnisse aller möglichen Art in sich befaßt, welche keineswegs musterhaft, keineswegs würdige Beispiele zur Nachahmung sind, und welche andrerseits dem unbetheiligten Beschauer ein Gefühl der Ueberlegenheit, sei's nun des mitleidigen Herabsehens oder der verachtenden Geringschätzung und Mißbilligung, einflößen, so daß er allerdings, wenn er ein Neider und Eitler ist, mit Schadenfreude sich an Dem, was er unter sich erblickt, weiden kann; aber unrichtig war es darum doch, das Komische ethisch zu verdammen. Was schlechthin verwerflich ist, Das möge natürlich dem Leben wie der Einbildungskraft und Kunst ferne bleiben; das unschädlich Ungereimte dagegen ist schon an sich selbst weniger gefährlich, und es schreckt zudem durch den Spott, den es erregt, hinlänglich vor aller Nachahmung zurück; der Schadenfreude eines bösen oder eingebildeten Herzens können wir freilich nicht wehren.

Allerdings ist es eine Frage, ob die Lust am Bedauerlichen, an komischen Mißbildungen und Mißgeschicken, nicht oft genug in eine Kollision mit dem Wohlwollen gerathe; es ist z. B. immer empörend, es mitansehen zu müssen, wenn entweder Muthwille oder Dünkel an schwachen Seiten irgend verwahrloster oder herabgekommener Individuen sich weidet, sein Spiel mit ihnen treibt, sie zu „genießen", zu schrauben, zu hänseln sich ergötzt. Allein auch hier gilt eben der alte Satz, daß der Mißbrauch den Gebrauch nicht aufhebt. Das Komische ist wie alles Heitere und alles Freie (S. 237) ein natürlicher Gegenstand des Gefallens für die Einbildungskraft, den sie sich erst dann nehmen lassen wird, wenn entweder alle Fröhlichkeit aus dem Leben verbannt oder alle Regelwidrigkeit aus der Welt verschwunden sein wird; bis dahin wird es bei dem Wohlgefallen am Komischen sein Verbleiben haben. Am wenigsten aber kann gerade die Philosophie sich der Betrachtung der Dinge nach ihrer komischen Seite entschlagen. Der Philosoph, der die Idee in Kopf und Herz trägt, vergleicht unwillkürlicher als jeder Andre die wirkliche Beschaffenheit der Dinge mit Demjenigen, was sie ihrer Natur und Eigenthümlichkeit nach sein wollen und sein sollen, er vergleicht unwillkürlicher als jeder Andre „die Realität mit dem Begriff", er wird daher auch auf die Widersprüche zwischen Beidem mehr aufmerksam als jeder Andre, und daher kann es ihm am allerwenigsten fehlen, daß er wie erinstere so auch leichtere Widersprüche überall gewahr wird. Wer hat mehr als Plato selbst, dieser Philosoph der „Idee", allerdings in aller Feinheit eines hochgebildeten und edelgesinnten Geistes, das Komische überall, wo es war, auch gesehen und gezeichnet? wer ist so wie er Meister in humoristisch ironischen Schilderungen? wer weiß so wie er auch da, wo er nicht direkt ironisirt, die Stimmung, den Ton, die Färbung ironischer Heiterkeit über den trockenen Ernst philosophischer Gespräche auszugießen, und zwar überall, wo der Gegenstand, den er behandelt, nicht schlechthin dawider ist? Weit entfernt, daß das Komische zu verdammen wäre; man muß vielmehr froh sein, daß es nicht blos schwere und gefährliche, sondern auch leichte d. h. komische Widersprüche in Welt und Leben gibt. Nur Etwas ist an der platonischen Beanstandung des Komischen, welche in seiner Weise auch Schleiermacher theilt, richtig: das Komische ist unbedeutend und daher in Gefahr interesselos zu werden, es soll sich nicht vordrängen, und es schließt so Vieles, was nicht sein soll, was besser sein sollte, in sich, daß einseitige Schätzung und Pflege des komischen Gebiets unfehlbar in einen Konflikt kommt mit der Pflicht, das Bessere zu wollen und wirklich anzustreben, statt das Nichtseinsollende stehen zu lassen und es blos zu belachen. Der Sinn, der hiefür begeistert ist, der positive Sinn, die „Liebe", wird das Komische nur als beiherspielendes Element und zudem in Unterordnung unter jene Pflicht, d. h. mit Gemüth oder Humor, behandeln, wie es z. B. eben Plato that, oder

andrerseits mit kritischer Richtung auf Besserung des Schlechten, wie Aristophanes; die Vergötterung, welche modern romantische Tendenzen mit der Komik trieben, als ob Das allein Poesie und wunderwie geistreich wäre, die Dinge zu verzerren und auf den Kopf zu stellen, ist längst als Produkt der Unproduktivität sowie des Mangels an Herzenswärme erkannt worden und aus der Mode gekommen (vgl. S. 201).

Der komische Widerspruch zerfällt, wie der tragische (S. 238), einfach in Komik der Eigenschaften und Handlungen einer-, der Zustände andrerseits; als Drittes gesellt sich hinzu die Vereinigung beider Seiten, komische Situation und verschuldetes komisches Mißgeschick. Es ist dieselbe Dreiheit wie Harmonie des Wesens, Harmonie des Daseins und Wechselwirkung beider (S. 208). Natürlicherweise ist das Komische sowohl der Eigenschaft und Handlung als des Zustands viel umfassender als das Tragische. Es gibt eine Masse ernster Widersprüche, die aber allesammt nicht tragisch sind, weil sie der Harmonie der Dinge schlechthin widersprechen und somit ohne Berechtigung und Versöhnung sind; die leichten Widersprüche dagegen sind insgesammt komisch, da ihre Leichtigkeit ihnen das Gepräge heiterer Scherzhaftigkeit aufdrückt. Von den unzähligen Widersprüchen, welche den Dingen durch ihre Endlichkeit anhängen, sind die leichten alle komisch, von den ernsten nur wenige tragisch, ganz wie des Großen, Erhabenen wenig ist in Vergleich mit dem Gewöhnlichen, Kleinen, Winzigen u. s. f. Dieser Reichthum des Komischen tritt namentlich darin sprechend hervor, daß sehr viele Eigenschaften und Verhältnisse der Dinge, die auch noch in andrer Rücksicht die Phantasie lebhaft anziehen, neben dieser ihrer sonstigen ästhetischen Bedeutung auch noch komisch wirken; so wirkt z. B. die Kleinheit des kindlichen Alters zunächst reizend (S. 105), aber sie wirkt auch komisch, sofern sie den Eindruck eines (unschädlichen) Mißverhältnisses zwischen der Selbstständigkeit, die der kleine Mann bereits in Anspruch nimmt oder zu nehmen scheint, und den geringen Maßen seiner Figur und Kraft hervorbringt; so wirkt ferner Eigenheit, Sonderbarkeit, barocke und bizarre Seltsamkeit, Monstrosität, Phantastik, groteske Wunderlichkeit zunächst anziehend durch das Ungewöhnliche, das die Einbildungskraft über das Einerlei des Gewohnten und Alltäglichen emporträgt (S. 164 ff.), aber sie wirken, vorausgesetzt daß sie unschädlicher, z. B. nicht verwerflicher und trauriger Art sind, wie die auf S. 165 angeführten Fälle abnormer Grausamkeit, auch komisch, sofern sie nicht blos ungewöhnlich, sondern nebendem noch etwas Weiteres, nämlich Widersprüche sind und als solche gefühlt und betrachtet werden, wie z. B. Kentauren nicht blos phantastisch, sondern — in gemüthlicher (nicht grausam furchtbarer) Situation — auch komisch sind, weil ihre Gestaltung nicht blos von aller Natur abzuweichen und daher unmöglich zu sein, sondern auch an

dem Widerspruche zu laboriren scheint, daß der Reiter, statt ein Roß blos zu haben, selbst Roß ist, mit der Roßlast sich schleppt, daß der Mensch, um Reiter zu sein, das verzweifelte Mittel wählt, seiner Menschheit sich zu entäußern, selber halb Thier zu werden, mit dem Thier sich zusammenzukoppeln, statt dasselbe blos als Werkzeug zu gebrauchen und so erhaben über dasselbe zu bleiben. Endlich bereichert sich das Komische in unübersehbarer Weise dadurch, daß man allen Existenzen, selbst den höchsten und unantastbarsten, komische Züge leihen oder anhängen kann, was mit dem Tragischen nicht der Fall ist. Alles Endliche ist, weil es endlich ist, in dem Falle, komisch zu sein oder zu werden nach irgend einer Seite hin; es geschieht ihm folglich kein Unrecht, wenn in scherzhafter, humoristischer Stimmung oder Darstellung komische Seiten an ihm hervorgekehrt und nicht nur hervorgekehrt, sondern auch gesteigert und mit neuen vermehrt werden; die harmlose Unschädlichkeit der Komik beeinträchtigt seinen Werth und seine Würde nicht. Das Unendliche aber kann aus demselben Grunde komische Behandlung gleichfalls seiner Würde unbeschadet ertragen; eine solche komische Behandlung dient dazu (S. 193 f.), das Unendliche dem Menschen in gemüthlicher Weise näher zu bringen, wie dieß z. B. in den mittelalterlichen Mysterien, in Sailer's Schöpfungsgeschichte, in feiner Weise auch im Prolog zu Faust der Fall ist, und sie ist durchaus unverfänglicher Art, so lange sie komisch bleibt, so lange sie das Erhabene nicht ins Gemeine oder ins Lächerliche herabzieht. Eine tragische Verwicklung kann ich dem Göttlichen nicht oder doch nicht in bestimmterer Weise (S. 240) beilegen, da ich hiemit die Idee absoluter Selbstgenügsamkeit der Gottheit aufhebe; aber in das Licht des Komischen kann ich es durch anthropomorphistische Travestirung rücken, ohne seiner Würde zu nahe zu treten. Ja es gibt manche Erscheinungen, die uns unwillkürlich veranlassen, sie im Lichte des Komischen zu betrachten, obwohl sie an sich nicht komisch sind; Thiere und Kinder z. B. erscheinen uns mit ihrer naiven Unsauberkeit, Naschhaftigkeit, Naseweisheit komisch, wir legen ihnen unwillkürlich die Fähigkeit zu einem anständigern und verständigern Benehmen bei, weil wir sie sonst in Manchem bereits gelehrig und klug handeln sehen, wir erhalten von hier aus den Eindruck, daß ihre Naivitäten im Widerspruch mit ihrer sonstigen Begabung stehen, und beurtheilen sie somit als Fehler, die sie hätten vermeiden können und sollen, wir lachen über das gescheite Thier, das dießmal so ganz ohne alle Beachtung der Gesetze des Wohlverhaltens sich geberdet, obwohl wir recht wohl wissen, daß es keine solchen Gesetze kennt, wir lachen über die naiv ungeschickte Neugierde des Knaben, welche bei ihm ganz und gar kein Naturfehler ist, wie wenn sie ein Fehler gegen ein Gebot der Klugheit wäre, das doch eigentlich blos für die Alten, nicht für die Jungen gilt.

1) Der harmonischen Gestaltung der Beschaffenheit und Thätigkeit eines

Dings oder Subjekts, sowie dem Tragischen der Natur und Thätigkeit, steht gegenüber der komische Widerspruch derselben.

a. Was zuvörderst das Komische der Beschaffenheit betrifft, so sind komisch alle Beschaffenheiten oder Eigenschaften, quantitative oder qualitative, äußere oder innere, welche ein Ding oder Individuum darstellen als behaftet mit einem unschädlichen Widerspruch. Komisch ist unschädliche körperliche oder geistige Verbildung, Unvollkommenheit, Unreinheit oder unschädliche Negation der Naturgemäßheit, Vollkommenheit, Reinheit. Die wenigsten Mißbildungen sind komisch, weil sie nicht unschädlich, sondern tragisch (S. 239), traurig, ja abschreckend und häßlich sind, so Krankheit, körperliche Gebrechen und Verunstaltungen, Geisteszerrüttung, Verderbniß, Laster, Auflösung, Verfall (S. 210); deßgleichen sind keineswegs alle Unvollkommenheiten komisch (S. 212), wie z. B. Fehlen eines Fingers, einer Hand, einer unentbehrlichen Fähigkeit und Geschicklichkeit, unentbehrlicher Kraft und Stärke, unentbehrlicher Gemüths- und Charaktereigenschaften, für Beruf und Wirksamkeit erforderlicher äußerer Qualitäten; auch das Unreine (S. 213) ist nicht komisch, wenn es ekelhaft und gemein ist. Aber es gibt auch komische Mißverhältnisse in allen drei Gebieten. Es gibt komische Verbildungen, komisch aufgeblähte Nasen, Kröpfe und Bäuche, komisch schiefe Nasen und Augen, komisch langgestreckte Nasen, Arme, Beine, Finger, komische Lahmheit zwar nicht eines Menschen, aber des Gottes Hephäst, der eben als Gott durch anderweitige Gaben und Vortheile für diesen Schaden hinlänglich entschädigt ist, komische Verzerrungen, Frazzen, Gesichter, Entstellungen (Karikaturen), kurz es gibt komische Häßlichkeit; sie ist komisch, sobald und sofern sie ihrem Besitzer keinen ernstlichen Eintrag thut, sie ist es daher namentlich, sofern sie blos scherzhaft im Vorübergehen simulirt oder angedichtet ist. Es gibt in ähnlicher Weise komisch baroke (oder durch ihre Ungewöhnlichkeit so erscheinende) Abnormitäten, Phantastereien, Grottesken, wie z. B. außer dem oben schon Angeführten die überlang erscheinenden Schwänze mancher Thiere, die Absonderlichkeit, daß die Schnecke ihr Haus selbst zu tragen und zu schleppen hat, die Tasche, in welcher das Beutelthier seine Jungen trägt; es gibt unschädliche bizarre Verschrobenheiten, Grillen, Capricen, Gewohnheiten, Eigenheiten, Abenteuerlichkeiten, ja selbst Verdorbenheiten, wenn es nicht an einem innern gesunden Kerne fehlt; ein Hauptbeispiel ist hiefür Rameau's Neffe von Diderot. Es gibt ferner komische Unvollkommenheiten in Masse, seien es nun Mängel, wie allzugroße Kleinheit, Niedlichkeit, Zwerghaftigkeit, Schwäche, Zümpferlichkeit, Blödigkeit, Ungeschick, Unbeholfenheiten oder Einseitigkeiten, Halbheiten, Verranntheiten, Beschränktheiten; Dummheit ist wenigstens in Wirklichkeit bei Menschen meist nicht komisch, sie ist traurig und bedauerlich, komisch ist sie nur da, wo sie unschädlich ist, weil sie

wohlthätig wirkt, wie bei bösen Individuen, welche sie am wirklichen Ausführen ihrer Absichten hindert, oder beim „dummen" Teufel selbst; Vornirtheit dagegen ist ohne Frage komisch, da sie durch Belehrung und Aufklärung gehoben werden kann, somit unschädlich ist, ebenso Albernheit, da sie nicht ohne eine gewisse witzige Geistesanlage ist, aus welcher sich noch etwas machen läßt. Ebenso gibt es komische Unsauberkeit in Hülle und Fülle; komisch erscheint das unfläthige Schwein, komisch unrein brummige, wiehernde, näselnde, grunzende Töne (daher das Fagott Manchem komisch vorkommt ob seiner Verwandtschaft hiemit), komisch die hülflose Unreinlichkeit der Kindheit, beschmutzter Rock und Hose, der Kaminfeger; komisch ist das Sichherumtreiben eines innerlich höher stehenden feinern Menschen wie Prinz Heinrich in unsaubern Sphären niederer Gattung, komisch der Cynismus Katzenberger's und dieser und jener seiner Kollegen, da hier der Beruf ein unschädliches Behagen am minder Feinen und Säuberlichen naturgemäß mit sich bringt, komisch ist alle Derbheit, Plumpheit, Rohheit, wo sie eine unschädliche, bessere Gemüthseigenschaften nicht ausschließende Unkultur ist. Ebenso gibt es auch weiterhin zahllose widerspruchvolle Temperaments- und Charaktereigenschaften, welche komisch wirken, sofern sie unschädlich sind oder als unschädlich erscheinen durch Unbedeutendheit und Ungefährlichkeit, oder dadurch daß sie mehr nur an der Oberfläche haften und somit leicht zu bessern sind, oder endlich dadurch daß sie durch bessere Eigenschaften aufgewogen werden. So ist vor Allem komisch alle übermäßige, zwecklos hinundher fahrende, eilende, zappelnde, tappende, stoßende, hüpfende, wuselnde, gestikulirende, dudelnde Beweglichkeit sei's der Thiere sei's der Menschen, sei's des Eichhörnchens und Aeffchens oder des Kindes und des Sanguinikers, dessen fieberhafte Erregtheit namentlich dem Phlegmatiker oder gerade phlegmatisch Gestimmten als die baarste Zwecklosigkeit und daher unsäglich komisch erscheint; so gibt es weiterhin eine komische Neigung zu Erfindungen, Humbug, Intriken, Neckereien, Streichen, Bosheiten, Muthwilligkeiten, Teufeleien, eine komische Schwatz-, Klatsch- und Händelsucht, eine komische Zerstreutheit, Inkonsequenz, Selbstbeherrschungsunfähigkeit, Leichtsinnigkeit, Reizbarkeit, Empfindlichkeit, Erzürnbarkeit, Leidenschaft, Zornwüthigkeit, Grobheit, Unbesonnenheit, Unmäßigkeit, Gefräßigkeit, Naschhaftigkeit, Unersättlichkeit, Habsucht, Naseweisheit, oder im Gegensatz hiezu eine komische Kälte, Ruhe, Indolenz, Trägheit, Faulheit, Nachläßigkeit, deßgleichen einerseits eine komische Unstetigkeit, Haltungslosigkeit, Furchtsamkeit, Windfahnenwandelbarkeit, Launenhaftigkeit, andrerseits eine nicht minder komische Eigenwilligkeit, Halsstarrigkeit, Hartköpfigkeit, Lederzähigkeit, Knickerei, Knauserei; all dieses zerfahrene, verblasene, begehrliche, sanguinische, cholerische, phlegmatische Wesen ist komisch, so lange es nicht ein wirklicher geistiger „Schaden" ist; bei der geringsten Steigerung kann es

moralisch schädlich werden, damit hört dann die Gemüthlichkeit, die Harmlosigkeit, die Heiterkeit, die Komik auf; die Unschädlichkeit ist es immer, was über komisch oder nichtkomisch entscheidet. Uebrigens gilt auch hier Dasjenige, was seiner Zeit (S. 239) vom Tragischen gesagt wurde: nicht nur Einzelnes ist komisch, sondern Alles trägt das Verhängniß komisch sein zu können in sich vermöge seiner Endlichkeit, die Alles mit Unvollkommenheiten behaftet und die doch andrerseits nicht so stark ist, daß nicht das Gute als das stets wieder zum Uebergewicht Gelangende betrachtet und daher alle die unzähligen Mängel der Wirklichkeit als unschädliches Spiel, das mit den Dingen ihre Endlichkeit treibt, angesehen und dargestellt werden könnten in scherzhafter oder humoristischer Form, in scherzhaften oder humoristischen Weltbildern (S. 197).

b. Das Komische der geistigen Eigenschaften führt uns unmittelbar hinüber zum Komischen des Wollens und Handelns, zu den komischen Thätigkeiten, welche aus komischen Eigenschaften oder auch, ohne daß solche wirklich voll vorhanden sein müßten, aus zufälligen, vorübergehenden Schwächen, Uebereilungen, Launen, Einfällen, Phantasiespielen hervorgehen. Komisch ist alles einen wirklichen und doch unschädlichen Widerspruch in sich schließende Vorstellen, Denken, Begehren, Thun, Auftreten, Benehmen, Behaupten u. s. w.; komisch ist das unschädlich Irrthümliche, Unmotivirte, Willkürliche, Grundlose, Zwecklose, Zweckwidrige, Unvernünftige, Unkluge, Haltungs-, Anstands-, Maßlose, Kleinliche, kurz alles Handeln, das nicht sein sollte, aber nichts oder wenig schadet. Komisch ist im Einzelnen: Bizarrerie, Phantasterei; komisch ist logischer Widerspruch, Cirkel im Beweis, falsche oder hinkende Demonstration, Begriffsverwirrung, Sichversprechen, Sprachgemengsel, Schnitzer, Unfähigkeit zum Begreifen der einfachsten Binsenwahrheit, Kannitverstan, Mißverständniß, Thorheit, Albernheit, Leichtgläubigkeit, Zwecklosigkeit, wirkliche oder scheinbare (wie z. B. Schnupfen, Rauchen, Brillen, Regenschirme, Nastücher einem unkultivirten Bewußtsein als höchst überflüssig komische Aktionen und Apparate vorkommen müßten), Zweckwidrigkeit, Bewegung, die nicht von der Stelle kommt, stets auf Einem Punkt sich dreht, Einen oder ein paar Töne anschlägt (daher der begleitende Kontrebaß oft so komisch wird), Absägen des Baumasts, auf dem man selber sitzt, und sonstige Krähwinkeliaden, naiv treuherzige oder schwatzhafte Offenheit sich selbst zu (unschädlichem) Nachtheil, sich selbst verrathende Verstellung, sich selbst im Netz fangende Pfiffigkeit; komisch sind überhaupt auch im Gebiet des Handelns alle unschädlichen Verfehlungen, welche wir der Sache nach schon vorhin in dem Kapitel von den komischen Temperaments- und Charaktereigenschaften auftreten sahen und daher nicht noch einmal aufzuführen brauchen; ihnen schließen sich weiterhin an die komischen Widersprüche gegen Anstand, Würde, Selbstachtung:

Naivitäten, Cynismen, Servilismus des Hundes, wenn er den Stock erblickt, des Schmeichlers und Devoten, der einmal nicht mehr zu bessern ist, Unselbstständigkeit, Nachtreterei, Anbeterei, servum imitatorum pecus; vor Allem aber auch hier wieder das Komische des Uebermaßes: einerseits übermäßige Geschäftigkeit, Vielthuerei, Herumhorcherei, Vorsorglichkeit, übertriebene Würde, Gravität, Einherstolziren, gewichtiges Umschauen, Prahlerei, Großsprecherei, Selbstlob, Aufschneiderei, Poltronerie, ausgestopfte Waden, übertriebene Klugheit, Schlauheit, Allesbesserwisserei, Rechthaberei, andrerseits Kleinlichkeit, Grüblerei, Pedanterei, Eitelkeit auf geringe Dinge, (gelinder) Rang- und Standesdünkel. Doch es ist nicht nöthig, ein vollständiges Register aller Thorheiten und Fehler anzufertigen; sie sind alle komisch, erregen alle Heiterkeit, so lange sie nichts Ernstliches zu besagen haben, so lange sie nichts schaden.

2) Dem tragischen Mißgeschick, wie andrerseits der Harmonie des Daseins, stehen gegenüber alle Zustände, durch welche das Subjekt unschädlich beschädigt, unschädlich entstellt, unschädlich in seiner Würde beeinträchtigt, in unschädlichen Widerspruch mit seinen Zwecken, Absichten, Wünschen, Ansprüchen versetzt, unschädlich aus dem Gleichgewicht oder in Mißverhältnisse gebracht wird, kurz alles unschädliche Mißgeschick. Komisch ist Hinfallen weniger des Knaben als des ältern, auch auf äußere Würde haltenden Mannes, komisch ist ohne Schaden Ab- oder Umgeworfenwerden, bestäubt, bekothet, durchnäßt, ohne Hut nach Hause Gehenmüssen, im Schneegestöber als Schneemann Einherkommen, komisch ist die Würde zu Hause in Schlafrock und Nachtmütze, komisch die Naturnothwendigkeit, die den „Herrn der Schöpfung" jeden Tag schlafend und schnarchend aufs Lager zwingt, und der ganze hiezu erfundene Apparat umständlicher Bedürfnisse, Bettflaschen u. s. w., komisch ist in Verkleidung gesehen werden, weil das Individuum hiemit seiner Individualität sich entäußert und zwar zugleich (da man es doch kennt) vergeblich sich entäußert zu haben scheint; komisch ist ebenso schon einfaches Nachgeahmtwerden, weil diese Zurschaustellung der eigenen Individualität durch einen Andern ein Eingriff in die Selbstständigkeit, eine Beraubung des ausschließlichen Rechts auf die eigene Persönlichkeit ist, welche der Würde einen Eintrag thut, noch mehr aber Nachahmung verbunden mit Herabziehung in niedere Sphären, daher die Komik mit nichts mehr Glück macht als mit nachahmender Parodie und herabziehender Travestie; komisch ist andrerseits auch zu viel Ehre, die einer Sache (wie Geßler's Hut, der freilich bald genug tragisch wird) oder einem Wörtchen (wie „Schiboleth", das so ganz unschuldig zu bleibendem Allgemeingebrauch gekommen) oder einer Person angethan wird; komisch ist ferner Stottern, Steckenbleiben oder Nießenmüssen in pathetischer Rede, zur Unzeit von einem unaufschiebbaren Naturbedürfniß Ueber-

raschtwerden, Lachenmüssen bei ernsten Handlungen, Versagen eines Instruments, Nichtvorwärtskommen in Sand, Asche, Koth oder sonst, Mißrathen, Verknallen, Vergecken eines Projekts, Nichtantwortenkönnen auf eine Frage, Widerlegtwerden, Beschämung, Ausbeutung phantastischer Modethorheiten, Demüthigung, Heimschickung, Entlarvung, (verdiente) Züchtigung, Täuschung, Verwechslung, den Unrechten Erwischen, Enttäuschung, Abfahren, mit langer Nase Abziehen, Fehlschießen, Geprelltwerden, Ueberraschung, Schreck, Verlegenheit, sich nicht zu helfen Wissen, Konfusion, trunkener Taumel der Sinne, Böckeschießen aus Unkenntniß oder Vergeßlichkeit, z. B. in Urtheilen über Jemand, von dem gerade ein Vetter in der Gesellschaft ist, Alles, sofern es unschädlich ist. Manche Mißgeschicke dieser Art, wie z. B. Trunkenheit, sind allerdings ganz und schlechthin unschädlich nur im Bilde, nicht in Wirklichkeit, und die Kunst kann daher Manches als komisch behandeln, was im Leben nicht so leicht sich nehmen läßt; aber für das Wesen der Sache macht dieß nichts aus; alles unschädliche Mißgeschick ist komisch.

3) Der tragischen Situation steht gegenüber die komische, dem verschuldeten tragischen Mißgeschick das komische. Es kann Fälle geben, in welchen das Individuum ohne seine Schuld zu einer Nothwendigkeit komisch zu handeln gedrängt wird; solche Fälle sind komische Situationen, obwohl dieser Ausdruck auch in weiterem Sinne für die soeben besprochenen komischen Zufälle der mannigfaltigsten Art gebraucht wird. Der Ungeschickte kann genöthigt werden, eine Geschicklichkeit, die er nicht hat, zeigen, tanzen, singen, ein Singendes begleiten, als Redner oder Vermittler auftreten, eine Rolle im öffentlichen Leben spielen zu müssen; der würdige Mann kann umgekehrt in eine geringere Sphäre herabsteigen müssen durch Geschäfte, Hülfleistungen, Handanlegen, das sich bei ihm komisch ausnimmt, ein Hauptgebiet für aristophanische, jeanpaulische Travestie. Das verschuldete komische Mißgeschick, wie es z. B. Falstaff in den „Weibern von Windsor“ erduldet, die komische Strafe, Buße, Sühne, Genugthuung, bildet das heitere Gegenstück zum tragischen; es gefällt wie dieses nicht blos durch den Widerspruch, sondern zugleich durch die Ausgleichung, die in ihm liegt, durch die Herstellung des Rechts, nur daß diese hier in harmloser behagenerregender Weise geschieht. Von selbst ergibt es sich, daß eine große Zahl der vorhin als Beispiele komischen Mißgeschicks überhaupt angeführten Fälle auch als „verschuldetes komisches Mißgeschick“ figuriren können, Beschämung, Entlarvung u. s. w., und daß daher eine genauere Specificirung der einzelnen Arten des letztern nicht mehr nöthig ist.

Wie das tragische Handeln psychologisch und ethisch betrachtet in verschiedene Zweige sich theilt (S. 244), so auch das komische; es zerfällt

gleichfalls in ein mehr theoretisches und ein mehr praktisches Komisches, Komik des Irrens und Komik des Sichverfehlens, Komik des Mißgriffs und des Vergehens; ebenso in ein weniger oder mehr tadelns- und bedauernswerthes, der absoluten Unschädlichkeit näher oder schon entfernter stehendes, unschuldigeres, gutartigeres oder bereits schlimmer aussehendes Komisches, wie z. B. naive Eitelkeit harmloser ist als Prahlerei, drollige Beweglichkeit harmloser als Aufgelegtheit zu Streichen, Bosheiten, Teufeleien. — Zu dieser Eintheilung, welche der des Tragischen parallel geht, kommt nun aber als besonders wichtig eine andere hinzu, welche im Tragischen keinen Ort findet, weil alles Tragische bedeutsam, ernst und hiedurch groß und gewichtig ist, nämlich die Spaltung in niedere und höhere, gröbere und feinere Komik. Zunächst gibt es allerdings eine Komik, die noch keines dieser beiden ist, und die wir daher, um einen kurzen Ausdruck zu haben, das einfach Komische nennen können. Das einfach Komische tritt da auf, wo es sich noch nicht um einen entwickelten Unterschied und Gegensatz eines Höhern und Niedern, sondern lediglich um (wirkliche oder scheinbare) Widersprüche in Eigenschaften, Handlungen und Zuständen von ganz allgemeiner Art handelt. So vor Allem die Komik des Naiven, naiver Offenheit, Ehrlichkeit, Unbekümmertheit um Klugheit, Rücksicht, Mode, Sitte, deßgleichen das Drollige, Possirliche, Schnackische zwecklos unruhiger, äußerst eifrig und absichtsvoll scheinender und doch mit höchst unbedeutenden Dingen beschäftigter Beweglichkeit der Thiere, Kinder, Sanguiniker, ferner die harmlose Komik der Irrungen, d. h. derjenigen zahlreichen alltäglichen Irrthümer, Mißgriffe, Verlegenheiten, Mißgeschicke, welche weder den Menschen ins Niedere herabziehen noch es mit feinern Lebensbeziehungen zu thun haben. Allein ebenso ausgebreitet, wie das Gebiet der einfachen Komik, ist das der niedern Komik. Niedrigkomisch ist es, wenn ein Individuum Eigenschaften, Handlungen, Zustände zeigt, verübt, erleidet, welche gegen Würde und Anstand sind, durch welche es somit in ein niederes Gebiet herabgezogen wird, Sinnlichkeit, Rohheit, Grobheit, Bengelhaftigkeit, Unsauberkeit, Unehrenhaftigkeit (soweit diese komisch sein kann), Fassungverlieren um geringer Dinge willen, Marktschreierei, Fallen in Koth und Schmutz, Ueberraschtwerden in naiver Situation, Prügeln und Geprügeltwerden, Schimpfen und Geschimpftwerden, plumpes Belogen-, Bestohlen-, Nachgeäfft-, Gehänselt-, Gehunztwerden u. s. w., das Gebiet der Schwänke, Possen, Burlesken, Hanswurstiaden, derbern Parodien und Travestien, dieß Alles natürlich auch wieder mit den mannigfaltigsten Abstufungen, wie man sie z. B. im Eulenspiegel und Reineke leicht wahrnimmt. Höhere Komik dagegen ist da vorhanden, wo der Widerspruch nicht ein Widerspruch gegen die Würde, wo er vielmehr geistigerer und damit feinerer Art ist. Wo das Individuum trotzdem, daß es selbstbewußt, einsichtig, anständig, sichselbst-

beherrschend ist, in Verkehrtheiten sich verwickelt, wo fein angelegte Plane vereitelt werden, wo Berechnung gegen Berechnung, Klugheit gegen Klugheit steht, wo Verlegenheiten durch schwerer zu vermeidende Uebereilungen, Mißgriffe, falsche Maßregeln herbeigeführt werden, wo die Mißgeschicke selbst nicht äußerlich beschämender, sondern subtilerer Natur sind, wo nicht die Leporello, sondern die Figaro auftreten, da ist die höhere Komik. Beide Stufen berühren und vermischen sich jedoch natürlich vielfach; Figuren, wie der Musikus Miller, der Haushofmeister Malvolio, der Schalk Mephistopheles u. s. w., spielen in beiden Tonarten; selbst der Mohr im Fiesco ist nicht ohne Elemente intrikanter Komik der höhern Art, so sehr er dem Ganzen seines Naturells nach betrachtet der niedern Sphäre angehört.

Das Komische ist ferner entweder Produkt der Natur, der Wirklichkeit, oder Produkt der Phantasie, der Kunst. In letzterem Falle ist es entweder Ausfluß blos einfach scherzender oder humoristischer oder mild spottender oder heiter satirischer (S. 198), nicht aber höhnender Erfindung und Absicht; der Hohn, wie der herbere Spott, hat es nicht mit dem harmlosen Komischen, nicht mit dem blos Belachenswerthen, sondern mit dem Verlachenswerthen oder Lächerlichen zu thun. Eulenspiegel bringt die Menschen in komische Situationen, um sich einen Spaß zu machen, und so überhaupt meist die Volkskomödie, aber auch häufig die feiner scherzende höhere Komik, Jean Paul, um mit Humor Mißverhältnisse der Dinge und Menschen zu zeichnen, die seine Theilnahme, aber auch seine Laune erregen, Aristophanes (wenigstens vorzugsweise), um die Lauge ungebändigt strömenden Spottes auf alle Erscheinungen, die ihm eine Blöße geben, auszugießen ohne verachtende und kränkende Bitterkeit, Cervantes deßgleichen. Wie das Tragische Gegenstand und Ausfluß der von den Nöthen und Kämpfen des Daseins ernstbewegten Stimmung ist, so das Komische Objekt und Produkt der fröhlichen Lust des Scherzes, des Humors und des behaglich sich gehen lassenden Spottes. Es gibt daher erstens eine einfach scherzhafte Komik, theils niederer theils höherer Gattung (erstere: Schwank, Posse, Burleske, letztere: Werke, wie die „Komödie der Irrungen“, die „opera buffa«); es gibt zweitens humoristische Komik, sowohl niederer Art (Falstaff, das Meiste bei Fischart, Manches bei Sterne, Jean Paul's Katzenberger) als höherer (Siebenkäs, Flegeljahre, Wuz, Fibel, Don Quixote); es gibt drittens eine spottende Komik von beiderlei Art (Aristophanes) und deßgleichen eine satirische (Bürgergeneral, Xenien, Tartuffe u. s. w.).

Fassen wir zum Schlusse die das Wohlgefallen am Komischen bedingenden Momente gleichfalls (S. 249) zusammen, so gefällt das Komische 1) überhaupt durch seine Heiterkeit, Scherzhaftigkeit, oder dadurch, daß in ihm Unbedeutendes, Leichtes, Ergötzliches, dem man

mit höchster Ruhe und Lust zusehen kann, dargeboten wird. Der Ernst des Lebens, der schon in ruhig fortbestehender Gesetzmäßigkeit desselben, noch mehr aber in seinen tragischen Verwicklungen liegt, hört auf, das bunte Spiel des Scherzes beginnt; das unendlichste Behagen, wie beim Tragischen die äußerste Spannung, tritt an uns heran. Allein das Komische ist nicht blos scherzhaft überhaupt, wie das Tragische nicht blos Ernst überhaupt ist; es ist vielmehr 2) wesentlich Widerspruch; der Scherz ist Schein, das Komische ist Scheinwiderspruch, es ist leibhafter Widerspruch, der stets hingrenzt ans Bemitleidens- oder Tadelnswerthe, der aber allerdings unmittelbar und schlechthin sich in harmlosen Schein auflöst und daher heiter stimmt; der scherzende Mensch spaßt, foppt, hänselt, er bringt den Andern in einen Widerspruch, ist aber selbst in keinem, das komische Individuum dagegen macht Streiche oder wird gefoppt und ist dadurch in einem Widerspruch mit sich selbst, mit Menschenvernunft und Menschenwürde befangen, der jedoch durch die Unschädlichkeit der Sache zum Heitern, Scherzhaften, zu einem lachenerregenden Nichts sich umbiegt. Wie das Tragische nicht blos durch seinen Ernst, sondern specifisch durch die Absolutheit anzieht, mit welcher die Freiheit des individuellen Seins, Thuns und Geschehens sich gegen die harmonische Ordnung der Dinge kehrt und auflehnt, so gefällt das Komische specifisch durch die absolute Aufhebung der Regel, durch die absolute Willkür, welche in allen komischen Gebilden, Thaten und Geschicken auftritt, durch die unendliche Absolutheit der alles Gesetz negirenden Freiheit. Man hat hier die Dinge und Menschen einmal recht tüchtig und gründlich anders als sie sein, als das gerade Gegentheil von Dem, was sie sein sollten, man hat die völlige Verkehrung aller Norm, aller Ordnung, die umgekehrte Welt. Diese Verkehrtheit spricht uns unbedingt an, weil die Abweichung vom Gesetz, die Ausnahme von der Regel durch ihre Ungewöhnlichkeit uns lebhaft anregt und durch das Gefühl absoluter Freiheit, in das sie uns versetzt, uns mit innerlichstem Wohlgefühl erfüllt, und zwar spricht sie uns durchaus heiter und erheiternd oder vergnügend an, heiter, weil es eine unschädliche Regelwidrigkeit ist, welche nichts kränkt, keinen Tadel und Kummer erregt, uns das Gesetz aufgehoben und doch in Wahrheit nicht beeinträchtigt, sondern unverletzt zeigt, uns vom Druck des Gesetzes entbindet und doch uns mit dem Gesetz in Frieden läßt, erheiternd und vergnügend (lachenmachend), weil durch diese beruhigte Heiterkeit, mit welcher die Gewißheit der Unschädlichkeit des Regelwidrigen uns erfüllt, jene Freude an dem unerwartet ungewöhnlichen Auftreten Dessen, was eigentlich nicht auftreten, sich nicht sehen lassen sollte, jenes Wohlgefühl, die Dinge unerwartet in voller Ungebundenheit, in voller Freiheit von allen Banden und Fesseln der Ordnung, der Regel, des Begriffs zu sehen, zu einer Vergnügtheit sich steigert, deren froh schüttelnder Wirkung wir um so

weniger widerstehen können, als das Verkehrte, das wir vor uns sehen, uns zugleich ein Gefühl unserer Ueberlegenheit gibt, welches das Behagen ergötzlichst mehrt und uns vollkommen dazu stimmt, der heitern Stimmung uns rein und ganz anheimzugeben. Daß sodann endlich bei der komischen Strafe oder dem verschuldeten komischen Mißgeschick das Wohlgefallen an der durch sie sich herstellenden Harmonie der Dinge eintritt, wie bei der tragischen, das bedarf nur kurz bemerkt zu werden. — Was noch weiter über das Komische zu sagen ist, wird in den nächstfolgenden Abschnitten sich ergeben.

γ. Das Tragikomische.

Die mannigfaltigen Verflechtungen und Verwicklungen der Dinge bringen es mit sich, daß Tragisches und Komisches hin und wieder in Einem und demselben Punkte zusammenlaufen. Schon an sich grenzen sie oft nahe genug an einander. Die tragische Ueberstürzung oder Schwäche neigt, je größer sie ist, desto mehr der komischen zu; es darf nur eine glückliche Wendung des tragisch beginnenden Konfliktes eintreten, so ist Alles im Nu in die reine Komik verwandelt. Das Komische andrerseits trägt die Gefahr, daß die Verkehrtheit ernst und gefährlich werde, in sich; das Komische ist spaßhaft und doch darf auch mit ihm nicht gespaßt werden, hinter dem Schalk lauert möglicherweise der böse Feind. Somit schließen beide einander nicht schlechthin aus; wie es nicht nur süß und bitter, sondern auch bittersüß, wie es nicht nur einen frohen, sondern auch einen wehmüthigen, „tragischen" Humor gibt, so auch eine tragische Komik und komische Tragik. Und zwar sowohl im Großen als im Kleinen. Es kann tragikomische Verlegenheiten geben, wie die jenes nobeln, aber blutarmen Officiers, der an der Tafel seines Ministers, zu welcher er unerwartet gezogen war, eine gute Zeit lang für den Einstecker der zufällig abhanden gekommenen goldenen Dose des Gastgebers sich halten lassen mußte, weil er aus Scham, die eingesteckte Wurst zum Vorschein zu bringen, der von den übrigen Gästen vorgeschlagenen und vorgenommenen Untersuchung sämmtlicher Taschen für seine Person sich widersetzte; tragikomisch ist die Lage des Poeten in „Theilung der Erde"; vor Allem aber tritt das Tragikomische ein im öffentlichen Leben, in Staat und Politik, in der Geschichte. Wegen des weitgreifenden Zusammenhangs, in welchem hier Alles mit Allem steht, kann das für sich selbst betrachtet Tragische zugleich komisch sein, weil im großen Ganzen das Einzelne, sei es noch so gefährlich, bedrohlich, traurig, bald zu einem bedeutungslosen, unschädlichen, unverfänglichen Moment herabgesetzt wird, das an sich Komische aber zugleich tragisch, weil das Einzelne, das für sich allein und an seinem Orte wenig auf sich zu haben schien, im großen Ganzen doch schädliche Wirkungen haben

kann. Tragikomisch sind z. B. die Parteiführer Athen's im peloponnesischen Kriege, denn sie reißen mit all ihrer komisch aufgespreizten Gebahrung den Staat in den Abgrund; tragikomisch ist das unregierbare, wohlwollendes Regiment als Schwäche ansehende, gegen dasselbe rebellirende, hiedurch die Anarchie und ihre nothwendige Folge, die Despotie, sich auf den Hals ladende, sodann über Druck und Freiheitsberaubung klagende und so fort und fort zwischen Freiheit und Knechtschaft hinundher kreisende Naturell abstrakt freiheitssüchtiger Völker, Zeiten und Personen; tragikomisch pflegen die Revolutionen und die unpraktischen Konstituirungsversuche was sie wollen sollen nicht wissender Nationen zu sein; tragikomisch ist überhaupt die Weltgeschichte, sofern ihre härtesten unversöhnlichsten Konflikte im Verlaufe des Ganzen zu einem heitern Spiel unschädlicher Irrungen und Mißverständnisse, aus deren Reibung und Abklärung an einander das Wahre und Rechte siegreich hervorgeht, sich auflösen, ebenso aber die lächelnerregende Unbewußtheit, Einseitigkeit, Starrsinnigkeit, Waghalsigkeit des Gewoges der Leidenschaften, das sie durchwühlt, fortwährend eine Fülle von Schuld und von Opfern des Schönsten und Besten zu Tage treibt, welche bewirkt, daß der Gang der Geschichte nie aufhören will, ein tragischer zu sein. Auch ein Tragikomisches der Natur gibt es; die tragischen Racen z. B. (S. 239) sind auch komisch, sofern auch sie für die Kulturzwecke der Gesammtmenschheit mitwirken können und hiedurch das Tragische ihrer Naturbegabung aufgewogen oder unschädlich wird.

Nehmen wir nun, nachdem wir hier angekommen, endlich auch noch das Tragische und Komische zusammen und fassen seine ästhetische Bedeutung in ähnlicher Weise auf, wie wir es vorher mit jedem der beiden besonders gethan haben. Die einfache, ungebrochen feststehende Harmonie der Dinge ist einerseits nicht ernst genug (S. 249), andrerseits selbst noch zu ernst (ebd. und S. 263); Ersteres wird im Tragischen, Letzteres im Komischen negirt. Sie läßt ferner die Freiheit, die Individualität, die subjektive Selbstständigkeit des Seins, Thuns und Geschehens noch nicht sich geltend machen, sie bindet alles Einzelne unter Ordnung und Regel, sie ist zu streng, zu gesetzlich, zu objektiv; Dieß wird gleichfalls aufgehoben in ernster Weise durch die Tragik, in heiterer durch die Komik regelwidriger Gestaltung der Dinge selbst, des persönlichen Wollens und Thuns, des Geschehens und Geschickes. Der Verlauf aber des Tragischen und Komischen, sofern er durch Buße und Sühne zur Herstellung der gestörten Harmonie führt, setzt dieselbe wieder in ihr unveräußerliches Recht ein, er entrollt vor unsern Augen das Schauspiel einer nicht ruhig seienden, sondern aus der Negation heraus erst wiederum werdenden Harmonie; dieses Werden, dieses Zurückkehren zu sich selbst gefällt stets mehr als das bloße unverrückte Sein,

weil es dem Bedürfniß der Einbildungskraft, an Lebendigem, an Bewegung sich zu erfreuen, entgegenkommt.

Durch das Tragische und Komische ist die Sphäre der ästhetisch nicht abstoßenden, sondern im Gegentheil durchaus und schlechthin ergreifend und ergötzend wirkenden Widersprüche zwar ausgefüllt (S. 232 ff.); aber es ist deßungeachtet neben ihnen noch Raum für Widersprüche, die auch nicht ohne Anziehung, obwohl ohne vollständige Befriedigung sind, es ist noch Raum da für die mancherlei Verwicklungen, welche in interessanter Weise widerspruchvoll sind, ohne darum tragisch oder komisch zu sein. Es gibt Verbrechen, Frevel, die bedeutend, großartig, aber nicht so berechtigt sind, wie tragische Verschuldungen es immer sein müssen, wofür vor Allem Don Juan das Beispiel ist, deßgleichen Unglücksfälle, deren Härte über das Tragische hinausgeht, ohne daß sie darum schlechthin (S. 232 ff.) unerträglich wären, wie die Lage Antonio's, des Kaufmanns von Venedig; es gibt Fehler und Vergehen, die entschuldbar, aber nicht so ernster und bedeutender Art, wie tragische Handlungen, nicht so harmlos und unschädlich sind, wie komische Mißgriffe; es gibt Schwierigkeiten, Mißverhältnisse, Mißgeschicke, peinliche Umstände, Zustände, Situationen, Ereignisse, Unfälle, Bedrängnisse, nicht tragischer, aber auch nicht komischer Gattung und doch an beide hingrenzend durch das lebhafte Mitgefühl, das sie erregen. Die scharfe Bestimmtheit des Tragischen und Komischen ist hier nicht, aber eine um so größere Mannigfaltigkeit deßungeachtet lebhaft anziehender Erscheinungen, gegen welche man wie menschlich so auch formalästhetisch sich nicht gleichgültig verhalten kann. Dieselben reihen sich, wenn man sie logisch ordnet, im Wesentlichen ein unter die Begriffe des Entsetzlichen, Schmerzlichen, Bedauerlichen, Rührenden u. s. w. Entsetzlich ist Das, wovor wir zurückschaudern, weil es allzu unnatürlich, unrein, frevelhaft, peinigend, unglücksvoll ist, als daß man es ruhig mitansehen könnte, wie z. B. enorme Verbrechen und Qualen, von welchen vorhin Beispiele angeführt wurden, ebenso aber auch andrerseits diejenigen halbkomischen Erscheinungen, die man „haarsträubende“ nennt, haarsträubende Thorheit, Tollheit, Rohheit, Niederträchtigkeit, Prellerei u. s. f. Herzzerreißend ist das Unglück, wenn neben dem Schauder innige Theilnahme lebhaft sich regt; schmerzlich, wenn es nicht schauderhafter, aber innig bewegender, unwiderstehlich leiderregender Art ist; bedauerlich, wenn es als Unglück empfunden, aber nicht persönlich mitgefühlt wird, daher das Bedauerliche auch halbkomischer Art sein kann, wie alles Dasjenige, was zugleich eine leise Geringschätzung, ein „Achselzucken“ erregt; betrübend endlich ist selbstverschuldetes und somit zugleich beim besten Willen tadelnde Mißbilligung hervorrufendes Mißgeschick. Von allen diesen Begriffen unterscheidet sich endlich das Rührende dadurch, daß

bei ihm nicht blos eine traurige, sondern zugleich eine freudige Bewegung des Herzens vor sich geht. Wenn wir bedenken, daß so gar Vieles rührt: unverdientes Leiden, Standhaftigkeit der Tugend, der Liebe im Leiden, uneigennütziges Wohlwollen, Ehrlichkeit, Redlichkeit, Ohnmacht, Schwäche und andrerseits wieder höchste Vollendung der Schönheit, so ist sogleich klar, welche umfassende Bedeutung das Rührende hat, trotzdem daß das Tragische von ihm wesentlich zu unterscheiden, nicht (wie Schiller wollte) mit ihm für Eines und Dasselbe zu achten ist — denn gegen das Tragische stemmt sich das Herz, weil es stets zugleich furchterregend, erschütternd ist, stets etwas vom Entsetzlichen an sich hat, dem Rührenden dagegen neigt es sich mit Schmerz des Mitleids, aber mit Liebe zu —. Soviel ist zunächst gewiß: alle Rührung ist eine ergreifend über uns kommende Wehmuth, die zum Weinen erweicht (mag es nun zur Thräne wirklich kommen, oder mag sie zurückgedrängt bleiben). Aber nicht jedes Weinenmüssen ist Rührung; auch das Herzzerreißende und Schmerzliche wirkt Wehmuth, die in Thränen sich einen Ausweg sucht — das Psychologisch-Physiologische lassen wir dahingestellt, da das Weinen schwerer zu erklären ist als das Lachen —. Das Herzzerreißende ist trostlos, das blos Schmerzliche trostarm, das Rührende trostvoll; die Wehmuth der Rührung ist zugleich Freude, ja Wonne, Entzückung, Seligkeit, wenn nicht geradezu die höchste aller Seligkeiten. Was ist also das Rührende? Rührung entsteht, wenn wir Dasjenige, womit wir unbedingte Sympathie hegen, gefährdet, bedroht, leidend, scheidend sehen. Je harmonischer, d. h. je gesünder und wahrhafter, je vollkommener und gerechter, je reiner und besser etwas ist, oder je mehr es unsere Billigung, Achtung, Liebe, Sympathie hat, desto unwiderstehlicher faßt uns Wehmuth an, wenn wir es in Gefahren oder Leiden sehen oder denken, oder wenn wir es verlieren; diese Wehmuth ist aber zugleich Freude, Aufgehen des Herzens, weil der Anblick der Gefahr und des Leidens unsre Liebe zu dem Gegenstande ins Unendliche verstärkt, uns unendlich fühlen läßt, wie schön er ist, uns innigst zu ihm zieht, und weil die Wehmuth selbst in Folge hievon sich auflöst in die Freude, daß etwas so Schönes da ist. Das Leiden des Geliebten weckt unsere ganze Liebe, treibt alle Indifferenz aus uns hinaus, erfüllt uns mit der vollen Freude an ihm, so daß selbst das Leiden unter seinem Leiden eine süße Entzückung, selbst die Wehmuth beseligend wird. Eine nothwendige Bedingung hievon ist freilich die, daß Gefahr und Leiden nicht allzugroß und allzuschwer, nicht entsetzlich und nicht zerreißend sind, da sonst die Wehmuth zu stark ist, als daß sie zugleich eine freudige Empfindung werden könnte. Die Rührung theilt sich, wie Alles in diesem Gebiete, in eine ernste und heitere, die erstere der Seite des Tragischen, die letztere der des Komischen zu liegend. Ernst werden wir gerührt von allem wirklich

und durchaus Erfreulichen, Achtungs- und Liebewerthen, von allem Gesunden, Vollkommenen, Reinen, Edeln, Wahrhaftigen, Rechten, Guten, wenn es uns entgegentritt mit dem leisesten Schein der Gefährdung bis hinauf zum schmerzlichsten, nur nicht entsetzlichen und zerreißenden Unglück. Schon das rührt uns, daß Vollendetes irgendwo ins Leben tritt; das Vollendete der Schönheit des Abendhimmels, des Meeres, einer Blume, eines Kindes, einer Jungfrau, eines in sich durchaus abgerundeten Kunstwerks, eines Rafael, Mozart, ja schon einer „schönen Stelle“ (wie Letzteres Göthe im fünften Buch des Wilhelm Meister so wahr beschreibt) rührt uns, weil wir nicht glaubten, daß es etwas so Herrliches gebe, und weil wir in Folge dieses Glaubens, von welchem wir uns sogleich nicht trennen können, ein Gefühl haben, als ob dieses Herrliche vereinzelt dastehe in dieser großen Welt der Unvollkommenheit und Endlichkeit und somit selbst eines bleibenden Bestandes nicht sicher sei; das Herrliche hereingeworfen in diese Welt der Vergänglichkeit, preisgegeben allen ihren roh zerstörenden Gewalten, erregt ein tiefes Wehe, denn es ist schutzlos und wir können ihm nicht Schutz gewähren; aber um so seliger sind wir, daß wir es haben, um so inniger fühlen wir seine Schönheit. Aehnlich rührt unerwarteter Groß-, Edel-, Duldermuth, entsagungsvolle Freundschaft; wer so verzeiht, sich opfert, erträgt, des Eigenen nicht achtet, Der wird, wie die Welt einmal ist, am Ende selbst noch Opfer seiner Herzensgüte, dadurch rührt er uns, wir müssen ihn lieben und für ihn zittern. Stärker ergreift wirklich angeschautes Leiden. Die Rührung, welche vollendete Werke der Schönheit erregen, steigt um ein Beträchtliches, wenn wir an den Hingang und besonders an allzufrühen Hingang ihrer Schöpfer denken; weiter schließt sich hier an die Rührung durch das Leiden der Unschuld, der Tugend, der Liebe, der verlassenen Hülflosigkeit, wofür Leonore in „Fidelio“, in höchster Potenz die sterbende Jungfrau von Orleans in Schiller's Trauerspiel, in weniger reiner Weise die bußfertig scheidende Maria Stuart, der sterbende Posa, Max und Thekla, endlich Gretchen Beispiele bieten. Rührend ist freilich auch wieder die glückliche Lösung unheilvoll scheinender Verwicklungen, so vor Allem das ewige Urbild des rührend Schönen, die Geschichte Joseph's und seiner Brüder, oder die Märe von den sieben Raben; der kaum mehr erwartete gute Ausgang ruft dadurch, daß er unerwartet ist, ein so lebhaftes Gefühl der durchlebten Pein, der Wandelbarkeit menschlicher Geschicke überhaupt hervor, daß auch hier mit Freude gemischte Wehmuth den Menschen ergreift. Milder ist die heitere Rührung. Sie entsteht dann, wenn wir ein Beifall- und Liebewerthes erblicken theils in unzureichender Kraft, theils in unangemessener, beschränkter, selbst nicht ganz ungefährlicher Lage; es ist die Rührung, welche Kindlichkeit, Naivität, redliches Lieben und Streben, Anstrengung über die Kräfte,

Arglosigkeit, Unkenntniß der Welt, Vertrauen, Gutmüthigkeit, wohlgemeinte Begeisterung, Hülflosigkeit, Schwäche, Vielleisten mit kleinen Mitteln und auf beschränktem Schauplatze (Hellas, Weimar) in uns erregen. Wir fühlen ein Mitleiden, aber ein heiteres Mitleiden, weil wir sehen, daß das Individuum zwar Manches nicht weiß, nicht kann, nicht hat, was zu wissen, zu können, zu haben ihm besser wäre, daß aber das Tüchtige, Gute diesen Mangel gehörig überwiegt, daß es zwar um seiner unzureichenden Kraft und Bemittlung willen vielleicht manchem Unangenehmen, manchen Enttäuschungen ausgesetzt sein, dieß Alles aber durch den guten innern Kern wohl glücklich überstehen wird; der „Widerspruch" ist da, aber er ist nicht blos „unschädlich", sondern er wird zudem durch das überwiegende Gute so zurückgedrängt, daß das Lächeln über ihn sich auflöst in die lebendige Theilnahme, die wir am Tüchtigen gerade desto mehr empfinden, je mehr wir sehen, daß auch ihm der Kampf mit den Unvollkommenheiten des allgemeinen Daseins nicht erspart gewesen ist. — Wie im Wehmutherregenden Schönheit liegen kann, so endlich auch in der Wehmuth, im Schmerz, in der Trauer selbst, nicht blos sofern sie ernste Stimmungen sind (S. 187), sondern auch, sofern sie der Einbildungskraft den wenn immerhin von Mitgefühl begleiteten Reiz darbieten, die Ruhe und Haltung des Herzens sich auflösen, aus den Fugen gehen zu sehen. Das Individuum bricht zusammen, kann sich nicht bemeistern, schmilzt hin, der Strom der Gefühle überfluthet es; darin liegt, vorausgesetzt daß das Weh nicht zu heftig ist und die Anmuth nicht darunter leidet, der zarte Reiz einer wider Willen hervorbrechenden Lebensregung, der ganz in derselben Weise anzieht, wie Alles, was das strenge Band festgeschlossener Harmonie der Dinge mit sich selbst zu lösen vermag. — Der Mißbrauch, der mit dem Rührenden und dergleichen getrieben werden kann und getrieben worden ist, darf den Aesthetiker nicht verblüffen, nicht dagegen einnehmen; sonst müßte er folgerecht Plato zustimmen, der wie das Lachen-, so auch das Weinenerregende aus seinem Musterstaat verbannt. Ein moderner Antiker, Göthe, der dem Rührenden nicht übermäßig huldigte, hat das Recht desselben sehr entschieden ausgesprochen und sehr wahr und schön dargestellt in der klassicistischen „Helena" im zweiten Theile Faust's.

3. Es leuchtet ein, daß ganz vollkommene Schönheit auch auf diesem Gebiete nur erreicht wird durch Vereinigung des Positiven und Negativen, durch Herstellung der bedrohten oder aufgehobenen Harmonie des Wesens sowohl als des Daseins oder durch Versöhnung, versöhnenden Abschluß. Tragik und Komik sind allerdings schön auch ohne daß diese Herstellung vollständig erfolgt; das Tragische kann mit Vernichtung endigen, das Komische mit schlechthinigem Mißgeschick, Heimschickung, Demüthigung u. s. w.; ja es muß das Tragische sowohl als das Komische

auch in dieser unversöhnten Gestalt erscheinen, wenn das eigenthümliche Wesen dieser Schönheitsformen rein und folgerecht zur Anschauung kommen soll, und ganz ohne versöhnenden Abschluß ist ja auch das Tragische und Komische nicht, da ein solcher von selbst liegt in der Ausgleichung durch die Sühne und Buße, welche in den beiderlei „verschuldeten Mißgeschicken" liegt (S. 247 und 260). Zudem kann namentlich der tragische Verlauf eine wenigstens negative Versöhnung dadurch sehr einfach herbeiführen, daß entweder das tragische Individuum wenigstens subjektiv mit seinem Schicksal versöhnt untergeht oder der Untergang unheilstiftender Individuen von selbst die Aussicht auf Herstellung harmonischer Ordnung der Dinge eröffnet (wie in Lear, Richard III). Aber zur vollkommenen Schönheit darf auch die volle Versöhnung nicht fehlen; wo es sich machen läßt, die ganze Strenge und Schärfe des tragischen und komischen Widerspruchs zu voller Entfaltung kommen und doch eine sie nicht abschwächende Versöhnung eintreten zu lassen, da ist das Höchste erreicht, was überhaupt auf diesem Gebiete möglich ist (Oresteia, Prometheus, Oedipus, Faust). Die Versöhnung ist eine gedoppelte, eine innere und äußere: erstere die Fassung, Besinnung, Rückkehr des Subjekts zu sich selbst, zur Reinheit, Wahrhaftigkeit, Rechtlichkeit, Güte, Besonnenheit, Verständigkeit, Anerkenntniß des Irrthums, des Fehlers, der Schuld, Zurücklenken in die Bahn der Vernunft und des Gesetzes, Ergebung in die Gerechtigkeit der Strafe, Läuterung, Besserung, Erneuerung, letztere dagegen die Zurückführung zu ungestörtem Dasein, Befreiung, Erlösung, Errettung, Linderung, Tröstung, Wiederbeglückung, Beides zusammen Anerkennung des Individuums als eines mit dem Gesetz wieder versöhnten, Wiedereinsetzung in wiederverdiente Glückseligkeit, Begnadigung, Beseligung. Auch außerhalb des Tragischen und Komischen ist Herstellung der Harmonie nach ihren beiden Seiten, einentheils Fassung, Besserung, Bekehrung, Ermannung, Buße, Sieg des Guten, anderntheils Wiederglücklichwerden, Umschlag des Leidens in Freude, oder Beides zusammen: Wiedereinsetzung leidender Unschuld oder geläuterter Schuld in Heil und Glück, das Schönste, Beruhigendste, Beseligendste, das wir nicht ohne Rührung (S. 268), aber zugleich mit vollster positiver Seelenbefriedigung mitansehen (S. 232). Selbst dem Bösen wünschen wir Verzeihung, Vergebung; obwohl auch die unerbittlich den nichtigen Willen vernichtende Gerechtigkeit, die Dike, Nemesis, eine Versöhnung darstellt (S. 220), so ist doch diese Versöhnung immer nur erst negativ; volle Befriedigung liegt nur darin, daß die Harmonie vollkommen, daß alle Entzweiung und Spannung gelöst, Alles ins Gleichgewicht gebracht wird. Dem rührenden Eindruck der Wiederbeglückung ist verwandt die nicht mindere Rührung, welche ein wohlverdientes, aber lange nicht kommendes, nicht mehr erwartetes oder ein sonst die Erwartung übersteigendes Glück erregt,

weil auch in diesem Falle die wehmüthige Erinnerung an überstandene Mühen, an die Endlichkeit der Dinge, die selten ein so reines Glück dem Verdienste vergönnen will, stärker oder schwächer mitklingt. Selbst das strengste Herz widersteht einer Anerkennung nicht, wie sie die unübertrefflich schöne Sage dem Phidias zu Theil werden läßt, dem nach endlicher Vollendung seiner erhabenen Statue des thronenden Zeus sein stiller Wunsch, ein Zeichen der wohlgefälligen Aufnahme seines Werkes bei dem Vater der Götter und Menschen zu erhalten, unverweilt gewährt ward durch einen Blitzstrahl, der urplötzlich vom Himmel herniederdonnerte und zu den Füßen des Gottesdenkmals in die Erde schlug.

b. Harmonie des Zusammenseins.

Die zweite Form der Harmonie ist (S. 207) die der Symmetrie entsprechende Harmonie des Zusammenseins, das harmonische Verhältniß einer Mehrheit von Dingen oder Individuen, die harmonische Einheit. Dinge, welche zusammen eine Mehrheit, ein Ganzes bilden, können sehr verschiedenartig, mannigfaltig, gegensätzlich, kontrastreich, eigenthümlich, originell, ungewöhnlich, abnorm, zusammenhangslos, planlos u. s. w. (S. 162 ff.) sein, und doch können sie harmoniren, harmonisch zusammenpassen, friedlich sich zusammenfinden, wie dieß die Natur und die Menschheit da, wo sie im Stande des Friedens sind, oder andrerseits in der Kunst jedes Werk selbst der abenteuerlichsten, phantastischsten Richtung zeigt; das Verschiedenartige kann allerdings zugleich auch disharmonisch sein, sei's nun daß es sich nicht zu einander schickt oder in Streit geräth, wie dieß auch überall begegnet sowohl bei Menschen als in der Welt draußen, aber es muß nicht disharmonisch sein, Verschiedensein und in Widerstreit Sein sind sehr verschiedene Dinge, die verschiedensten Stimmen können zur schönsten Harmonie zusammentönen. Umgekehrt: das Einheitliche, Gleichartige, Gleichmäßige, Normale, nicht im Geringsten Eigensinnige oder Bizarre, das Engverbundene, Zusammenwirkende muß zwar nicht, aber kann disharmonisch sein; die nächstverwandten Farben, die unter sich homogensten, rhythmisch ganz wohlgeordneten Töne können aufs Empfindlichste dissoniren und dissoniren bekanntlich um so stärker, je näher sie einander liegen, das Engstverwandte kann sich fliehen und hassen, ja auf Tod und Leben befehden, während das Fernste sich verbinden und förderlich zusammenleben und zusammenhandeln kann. Kurz: Einheit und Harmonie Mehrerer sind verwandt, aber sie sind nicht Dasselbe; die letztere ist so gut ein eigenes Gestaltungsverhältniß, eine eigene Schönheitsform, wie die erstere. Und zwar können auch hier, wie bei der Harmonie des Seins, sowohl die Beschaffenheiten als die Thätigkeiten der Dinge harmoniren oder nicht harmoniren. Ebenso liegt es in der Natur der Sache, daß das Harmoniren

mehrerer Dinge in erster Linie ein nur erst negatives Harmoniren, Widerstreitlosigkeit, Verträglichkeit, Zusammentaugen, Sichzusammenreimen, in zweiter ein schon positives Verhältniß der Kongruenz, der Einhelligkeit, in dritter ein konkretes Verhältniß wechselseitiger Ergänzung ist, ganz wie die Einheit (S. 159 ff.) zuerst Ausschließung des Heterogenen oder „Gleichartigkeit", zweitens Ausschließung alles die Gemeinsamkeit Störenden oder „Gattungs- und Ordnungsmäßigkeit", drittens einheitliches Zusammen- und Ineinanderwirken, deßgleichen die Einheitlichkeit im Quantitativen Beseitigung alles Ueberflusses oder Einfachheit, Beseitigung aller Zersplitterung oder Kompaktheit, endlich einheitliche Gliederung in sich befaßte.

1. Schön ist zuerst auch in diesem weiten und wahrlich nicht leicht zu überschauenden und zu ordnenden Gebiete die Harmonie, das harmonische Verhältniß, und zwar zunächst das Harmoniren der Qualitäten, Beschaffenheiten, Eigenschaften der Dinge, die Ein Ganzes bilden oder als Ganzes erscheinen. Schön ist einmal dieß, daß dieselben zusammentaugen, sich zusammenreimen, sich vertragen: verträgliche, unter sich oder zu der Person, die sie trägt, oder zu der Sache, dem Kunstwerk stimmende Farben, verträgliche Ton- und Klangkombinationen, keine unzuträglichen, sei's zu weiten, sei's zu engen und dadurch zur Unerträglichkeit sich steigernden Intervalle, keine unpassenden Instrumentenverbindungen, keine „hinkenden" Vergleichungen und schiefen Bilder, kein Widerstreit der Gedanken, der Urtheile, der Behauptungen, keine unvollziehbaren, sondern vollziehbaren Kombinationen der Vorstellungen und Begriffe, kein Unsinn, sondern Sinn. Allein mit diesem Negativen der bloßen Widerstreitlosigkeit ist noch wenig gewonnen, so schlechthin wichtig sie auch ist, wenn ein Natur- oder Kunstwerk, ein Individuum, ein Satz, eine Rede uns gefallen soll; nach dem Gesetz der bloßen Widerstreitlosigkeit könnte man überall mit Weiß und Schwarz oder mit Quinten und Quarten oder mit Vorsicht vor logischen und Sprachfehlern ausreichen; aber das ist nicht genug, die Dinge tragen die Fähigkeit zu einer positivern Harmonie in sich, deren Nichteintreten als ein Mangel, somit auch wieder als Widerspruch gefühlt wird, es gibt nicht blos ein abstraktes Zusammenpassen, sondern ein Einstimmen, Einklingen, Kongruiren des Verschiedenen. Es gibt einen Einklang der Farbe, ein „symmetrisches" Sichentsprechen gleicher und ähnlicher Farben in den verschiedenen Partien oder Gruppen eines Gemäldes, ein Entsprechen derselben hüben und drüben, es gibt einen akustischen Einklang der Tonhöhe verschiedener Stimmen, einen akustischen Einklang der Tonlagen (der „Oktaven"), sei's im Zugleich oder im Nacheinander, es gibt ebenso Sprachgleichklänge, Assonanzen, Reime, es gibt nicht nur erträgliche, sondern auch „treffende", „schlagende", innerlichst harmonirende Bilder und Vergleichungen, treffende Analogien und Gedankenkombinationen, wie „das Wahre darin ist

nicht neu und das Neue nicht wahr", „Was man weiß, kann man nicht brauchen, und was man nicht weiß, das eben brauchte man", es gibt schlagende, „den Nagel auf den Kopf treffende" Einfälle, Gedanken, Urtheile, Entgegnungen, es gibt treffende Wortbildungen und Bezeichnungen, wie solche alle lebensvollern Natursprachen haben in ihren „onomatopoetischen" Wörtern, welche unmittelbare Nachbilder und Nachklänge des Wirklichen sind (Blitz, Donner, Rauschen, Sausen u. s. w.); alle solche schlechthinige Kongruenz oder Einstimmung erfreut und verbreitet ruhige Einheit über das Viele und Verschiedene, faßt es in Einen Brennpunkt zusammen; sie gefällt so sehr, daß, sowenig sonst das Begrifflichabstrakte ästhetisch ist (S. 67), doch auf sie dieß keine Anwendung findet, und zwar mit vollstem Recht, sofern die Kongruenz, wenn sie auch logischer Natur ist, wie z. B. in treffenden Urtheilen, doch insofern immer etwas Lebendiges, zur Anschauung Sprechendes ist, als sie zwei Getrennte zusammenführt und somit eine Bewegung von Zweien gegen einander ist (daher auch das Gegenstück der Gedankenharmonie, der Witz u. s. w., ästhetisch ist, wie wir bald sehen werden). Aber selbst die Kongruenz ist noch nicht Alles. Die Dinge tragen Möglichkeiten zu einer noch innigern Harmonie in sich, nämlich zu einer gegenseitigen Wechselergänzung ihrer unterschiedlichen Eigenschaften; sie können nicht nur neben ihren Verschiedenheiten von einander Einstimmung zeigen (kongruiren), sondern ihre Verschiedenheiten selber können solcher Art sein, daß sie unter sich zusammengebracht wie zusammengehörige Glieder eines Ganzen sich ausnehmen, deren jedes einen Beitrag zum Zustandekommen des Ganzen gibt, oder deren jedes das andre eben durch Das, was es Eigenes hat, so ergänzt, daß eben aus ihren Unterschieden schlechthinige Zusammenstimmung und zwar nicht wie der Einklang eine noch abstrakte, sondern konkrete d. h. aus Unterschiedlichem sich zusammenwebende Zusammenstimmung, „Zusammenklang, Akkord", hervorgeht. Erst dieses konkrete Zusammenstimmen ist ganze und volle Harmonie (daher denn auch die neuere optische und musikalische Theorie das Wort „Harmonie" vorzugsweise in diesem engern Sinne gebraucht). Harmonische Wechselergänzung oder „Akkord" verschiedener Beleuchtungen, Farben, Töne, Klänge, harmonische Wechselergänzung verschiedener Gestaltungs- und Massenformen in der Architektur (scharf und weich, regulär und frei, groß und klein, massig und zierlich u. s. w.), harmonische Wechselergänzungen der Individuen, Geschlechter, Alter, Charaktere, oder (wenn die sich harmonisch ergänzenden Gestaltungen, z. B. sämmtliche Hauptfarben, sämmtliche Hauptstufen der Größe und Kraft, in umfassender Vollständigkeit bei einander sind) harmonische Totalität von all Dem, dieß ist es, was absolutes Wohlgefallen erweckt. Der Farbenakkord, das Gemälde, welches zugleich ein harmonisches und insbesondere ein möglichst vollständig harmonisches, d. h. die Haupttöne der Farbenskala

harmonisch mischendes, Farbenbild ist, der vollstimmige musikalische Akkord, das harmonische Tonwerk, welches ebenso auch die Stimm- und Klangfarben harmonisch in sich versammelt, das malerische, musikalische oder poetische Kunstwerk, welches eine harmonische Totalität des Menschlichen vor uns aufrollt, das Gebäude, welches eine umfassende Totalität architektonischer Massengestaltungen harmonisch vereinigt darstellt, ist schön; die bloße Mannigfaltigkeit macht es nicht aus, das Eine muß das Andre ergänzen, und die Einfachheit darf nicht so weit getrieben werden, daß ein wesentliches Element vermißt und somit eine Leere, eine Lücke gefühlt wird; volle Harmonie dagegen erfüllt mit unbedingtem Wohlgefühl. So der Cyclus von Helden in der Ilias, deren jeder von Achilleus bis Nestor wesentlich eigenthümliche Züge der Heldennatur in sich darstellt und so das Totalbild einer heroischen Welt vollenden hilft; so im Kleinen der Kreis in „Hermann und Dorothea"; so vor Allem die moderne Malerei und Tonkunst.

Auf der Seite der Thätigkeit entspricht der Verträglichkeit Dasjenige, was auch auf praktischem Gebiete Verträglichkeit und Sichvertragen heißt, Friede, Befriedigtheit, Ruhe, Abwesenheit aller Spannung und Entzweiung, der Einstimmung oder Kongruenz die Einhelligkeit, Einmüthigkeit, Eintracht, der Einklang der Gefühle, der Gesinnungen, der Strebungen, die Freundschaft, endlich der harmonischen Wechselergänzung alle gegenseitige Anziehung und Vereinigung, die Wahlverwandtschaft, Wahlanziehung „für einander geschaffener" Individuen, die nach einander verlangende Harmonie der Herzen, die sich zu einander finden, die Unzertrennlichkeit, das Vertrauen, das in Allem Zusammengehen und Zusammenstehen dergestalt zusammengehöriger Gemüther. Dieß Alles und deßgleichen alles Dasjenige, was Frieden, Eintracht, Wechselliebe ausdrückt und bekräftigt oder sichtbar darstellt, friedliches Zusammensitzen, gemeinsames Thun und Schaffen, Familien- und häusliches Leben, Handschlag, Umarmung, Kuß, Verlorensein des Einen ins Andre, in Gedanken und Blick, gehört stets zu den schönsten Erscheinungen des Lebens; ohne diese Harmonie wäre die Welt mit aller ihrer Herrlichkeit öde und wüste; „holder Friede, süße Eintracht, Tausend fleißige Hände helfen sich in munterem Bund" u. s. w. Friede, Eintracht, Liebe sprechen auch schon menschlich an (S. 56), weil sie von so hoher Bedeutung für das Leben selber sind, aber sie geben auch hievon abgesehen ein „schönes Bild", wie dieß z. B. eben Schiller's Glocke zeigt, deren Schilderungen dieser Seite des Lebens ja so allgemein gehalten sind, daß ihnen gegenüber das stoffliche Interesse zurücktritt und hauptsächlich die Kunst ein ruhiges Wohlgefallen erregt, mit welcher der Dichter eine Reihe von sprechenden Bildern ungetrübter Harmonie des Lebens, allerdings kontrastreich unterbrochen durch Darstellungen hereintretender Trennungen, Störungen, Entzweiungen, vor uns zu entrollen weiß.

2. So herrlich die Harmonie ist, sei es nun die der Töne oder der Herzen oder von sonst etwas, so ist doch auch sie für sich allein nicht frei und belebt genug, zu gebunden und zu bindend, zu beengt und zu beengend, zu gleichförmig, und es erheben sich daher auch hier ähnliche Forderungen, wie die der Mannigfaltigkeit, des Kontrastes, der ungehemmten Bewegung der Einzeldinge; es muß auch gegensätzliche Spannung, Widerstreit, Mißklang, Dissonanz da sein; „nichts ist so platt als eine Reihe vollkommener Akkorde; es muß etwas geben, das anrege, das den Strahlenbündel trenne und ihn in Farben zerstreue" (Göthe WW. 36, 129). In der That nichts ist anregender für die Phantasie, als gegensätzliche Spannung, sei es nun, daß sie auftritt als Vereinigung, Zusammenspannung, Zusammenjochung unzusammengehöriger, unverträglicher, nicht zu einander stimmen wollender Dinge, oder als Entzweiung und Entgegensetzung Zusammengehöriger, oder geradezu als Streit, der die Harmonie in ihr Gegentheil umkehrt. Die gegensätzliche Spannung wirkt ähnlich wie die Spannung der Kräfte (S. 118), aber sie wirkt lebhafter, weil sie nicht blos ein Heraus-, sondern ein Gegeneinanderstreben ist; sie wirkt ähnlich wie der Kontrast, aber intensiver als dieser, weil die Gegensätze hier nicht blos einander gegenübertreten, sondern gegen einander sich stemmen; es sind Widerstrebende da, welche doch zusammensein sollen, Zusammengehörige, welche nicht zusammensein wollen, Verbundene, die sich gegen einander kehren, es ist eine concordia discors, eine discordia concors, ein Gegendruck Verschiedener, die nicht von einander lassen und doch wider einander sind. Unter den Künsten ist es namentlich die Musik, welche dieses Gebiet gegensätzlicher Spannung anbaut, und zwar in zwei Formen: selbstständige, ihren eigenen Weg gehende und doch zusammengekettete, gegen einander arbeitende Stimmen in kontrapunktischer Komposition, und in noch stärkerer Weise die Dissonanzen, d. h. zu Einem Klang vereinigte Töne, die, weil sie einander allzu nahe liegen, nicht zusammengehört werden wollen und daher zur Aufhebung der widernatürlichen Zusammenspannung, zur „Auflösung" drängen; nichts ist spannender, nichts treibt gebieterischer die Klangbewegung vorwärts als die Dissonanz. Auch die erzählende oder dramatisch darstellende Poesie kann Fäden anlegen, welche zunächst nicht zusammenkommen zu wollen, Knoten schürzen, welche nicht wieder aus einander gewickelt werden zu können scheinen; auch sie kann wie die Musik Dissonanzen, gewaltsame Verwicklungen und Verschlingungen, Situationen, in welchen die Gegensätze sich mehr und mehr schärfen, auftreten und lange warten lassen, bis endlich die Lösung eintritt. Weitere Beispiele bietet das Leben dar: schwüle Spannung der Verhältnisse, der Menschen, Nichtbefriedigung, Unzufriedenheit, Zwiespalt, die endlich in die Flamme des Bruches oder der Zwietracht ausschlagen,

sodann der Bruch, die Zwietracht und ihre Folge, das Zerwürfniß, die Feindschaft, der Streit selbst, Alles, so bedauerlich es an sich sein mag, spannend anziehende Gegenstände für die Einbildungskraft, fruchtbare Stoffe für Kunst und Dichtung, wiewohl es auch hier, wie bei der Harmonie des Seins, eine unschöne, hassenswerthe Disharmonie gibt, das hohläugige Mißtrauen, den dummen, blinden, fanatischen, neidischen Haß, den Neid selber, die Scheelsucht, Perfidie und all dergleichen Gift, das die Liebe aus der Welt hinwegfrißt.

Innerhalb dieses Gebietes der Unverträglichkeit, der Spannung, des Streits treten das Tragische und Komische wiederum als Hauptformen auf.

α. Der Gegensatz und Streit wird tragisch, wenn er ernst und wenn er zugleich ein Gegensatz und Streit ist, der beklagenswerth ist, weil er (S. 235 ff.) nicht sein sollte und doch nach der Seite seiner Motive oder seiner Zwecke oder der Gesinnungen der handelnden Personen nicht hassenswerth, nicht ohne Berechtigung ist. Streit zwischen untrennbar zusammengehörigen Individuen, Brüdern, Verwandten, Mitbürgern, Menschen, zwischen ebenso untrennbar zusammengehörigen, in Wahrheit nicht aus einander zu reißenden allgemeinen politischen oder menschlichen Interessen, wie Religion und Staat (Mittelalter), Recht und Wohl, Freiheit und Ordnung (Hellas, Rom), Familie und Gemeinwesen (Antigone), Familie und Individualität (Romeo), ist immer tragisch, wenn er herbeigeführt ist durch bedeutende, nicht unberechtigte Ursachen, welche beide Theile in Kollision mit einander bringen, während an sich die reinste Harmonie unter ihnen herrschen sollte; ebenso die Unzufriedenheit, Entzweiung, Zerrissenheit, welche im Gemüthe eines Individuums Platz greift wegen Nichtbefriedigung wesentlicher und wohlberechtigter Interessen, wie bei Faust wegen Nichtbefriedigung seines Strebens nach Wahrheit und Wissenschaft, nach einer freien und seinen Gaben und Kräften angemessenen Stellung in der Welt. Dieser Widerstreit und seine ganze volle Entwicklung ist traurig, aber schön, auch da, wo er in unversöhnlicher Vernichtung endigt; die Spannung ist in diesem Falle nicht gehoben, nicht gelöst, sondern der Knoten blos durchhauen, aber ein Wohlgefallen erregt der Verlauf deßungeachtet durch die Entschiedenheit und freie Losgelassenheit, mit der die entgegenstehenden Parteien sich gegen einander kehren. Das Gemüth will es eigentlich anders, es will Frieden, Ruhe; aber „der Krieg auch hat seine Ehre“, die Phantasie wird mächtig gefesselt durch das Schauspiel der Entzweiung Dessen, was harmonisch sein, was sich vertragen, sich gegenseitig unterstützen und lieben sollte, und selbst das Gemüth wird davon innig angezogen, es sieht seine Welt zerrissen und zerstört, aber es ist doch immer seine eigene Welt, die es, wenn auch in trauriger Auflösung, vor sich hat. Der tragische Widerstreit kann hervor-

gerufen werden durch einfach oder durch tragisch schuldhaftes Vorgehen des Individuums, so z. B. die tragische Entzweiung zwischen Cäsar und Brutus und überhaupt die ganze Tragik dieser zweiten Phase der römischen Bürgerkriege durch Cäsar's welthistorisch tragisches Streben nach monarchischer Herrschaft (wogegen der tragische Streit der „Brüder von Messina“ zunächst keine tragischen Motive hat); oder kann umgekehrt tragisch schuldhaftes Vorgehen durch einen schon vorhandenen tragischen Widerstreit veranlaßt werden, wie das tragische Beharren der Antigone auf dem Geschwisterrecht durch die vorangegangenen tragischen Zerwürfnisse ihrer Brüder und insbesondere durch den tragischen Konflikt zwischen persönlichem Recht und dem Wohl des Gemeinwesens, in welchen Polyneikes durch seinen Angriff auf Theben sich hineinbegeben und welchen der Herrscher Kreon durch seine Härte noch gesteigert hat; überhaupt kann vermöge der Verflechtung menschlicher Handlungen und Geschicke Beides in mannigfaltigster Wechselwirkung erscheinen. Ein Hauptverdienst Hegel's um die Behandlung dieser Materie war, daß er auf das Tragische der Konflikte zwischen berechtigten Interessen des Gesammtlebens hinwies; aber es war einseitig, blos diesen Widerstreit als tragisch anzusehen und das Wesen des Tragischen darein zu setzen, daß ein Interessenkonflikt stattfinde; der Interessenkonflikt ist tragisch, weil er beklagenswerth, nicht schon weil er ein Konflikt ist, und er ist nur ein einzelner tragischer Fall, er ist nicht das Ganze, wie es ja z. B. unbestreitbar ist, daß in der Antigone der Interessenkonflikt nur die Grundlage, die Wurzel ist, aus welcher die tragische Eigenwilligkeit, Härtigkeit, Unbesonnenheit und selbstmörderische Verzweiflungswuth der handelnden Personen sich entwickelt. Für Hegel existirte zu sehr nur das Allgemeine, das „Interesse“, das „Princip“; daher fand bei ihm das subjektive tragische Wollen und Handeln nicht die gehörige Berücksichtigung. — Von selbst versteht es sich, daß auch bei kollidirenden allgemeinen Interessen wie von berechtigten Motiven und Zwecken, so von berechtigten „Gesinnungen“ die Rede sein kann. Die Interessen haben ihre persönlichen Organe, welche ihren Streit ausfechten; wirklich tragisch ist auch hier der Streit blos, wenn er z. B. nicht mit gemeiner, niedriger, gewinnsüchtiger, boshafter, gehässiger Gesinnung geführt wird.

β. Klar ist, daß es einen ernsten oder gar tragischen Gegensatz und Widerstreit in dem bei der „Harmonie“ so wichtigen Gebiete der Vorstellungen und Gedanken oder der Töne und Farben nicht geben kann. Ein ernstlicher Widerstreit von Vorstellungen und Gedanken ist nichts Andres als logischer Widerspruch, der nie schön, sondern widerlich, abgeschmackt, traurig ist, wenn er im Ernste auftritt; höchstens in Farbe und Ton können ausnahmsweise zum Behuf des Ausdrucks harte, schreiende, schrille Dissonanzen vorkommen. Anders dagegen verhält es sich mit dem komischen

Gebiet; hier kann jede Art von Widerstreit seine Stelle finden. Wir heben zuerst, an den tragischen Widerstreit anknüpfend, den komischen Widerstreit auf dem Gebiete der Thätigkeit hervor. Wir haben hier vor uns das ganze Heer komischer Spannungen, Entzweiungen, Streitigkeiten, welche die ruhige und friedliche Harmonie des Daseins in unschädlicher Weise unterbrechen. Unermeßlich Vieles im Leben und aus dem Leben gehört diesem Gebiete des komischen Widerstreits an, obwohl es zugleich auch abgesehen vom Momente des Streites als komische Verkehrtheit des individuellen Verhaltens in Betracht kommen kann (S. 257 ff.), das ganze reiche Feld der Mißgunst, des Klatsches, der Schwätzereien, der Kniffe und Püffe, welche die Menschen gegen einander verüben, der Häkeleien, mit denen sie sich quälen, der Künste und Künsteleien, die sie gegen einander spielen lassen, die Händel gröberer und feinerer Sorte, Scheltworte, Flegeleien, Prügeleien, Komplotte, Intriken aller Art, natürlich vorausgesetzt daß sie unschädlich sind, daß sie nicht aus Verdorbenheit stammen und nicht tiefere Nachtheile im Gefolge haben. Dieß Alles kann entweder blos des Scherzes halber nachgeahmt, oder mit humoristischer Milde dargestellt, oder mit satirischer Schärfe geschildert und dabei durch Ironie gewürzt werden (S. 262); auch hier tritt selbstverständlich der Fall ein, daß in der künstlerischen Darstellung Manches als komisch sich behandeln läßt, was in der Wirklichkeit es nicht ganz oder gar nicht mehr ist (S. 256). — Nicht minder mannigfaltig, ja zur Heiterkeit und zum freien Schwung des Lebens schlechthin unentbehrlich ist der Widerstreit der Vorstellungen, der Begriffe, der Gedanken, der Bezeichnungen, der Bilder, der Vergleichungen. Derselbe tritt da ein, wo Sichnichtzusammenreimendes, Unvereinbares, Unverträgliches, Widersprechendes ebenso bestimmt zusammengebracht, zusammengenommen, zusammengedacht wird, als es in Wahrheit auseinander gehalten werden sollte, so daß die Zusammenstellung sinnlos, widersinnig, eine komplete Ungereimtheit ist, aber in harmloser, scherzhafter, oder gar bei genauerem Zusehen in zugleich nichtungereimter, sondern wohlgereimter, sinngebender, sinnreicher Weise, so daß der Anstoß, welchen die Ungereimtheit der Zusammenstellung erregt, sich alsbald auflöst in ein behagliches Wohlgefallen an der nur augenblicklichen Verneinung des Gesetzes vernünftiger Gedanken- oder Sachkombination; es ist Widersinn, Unsinn da, aber dieser Unsinn, wenn er harmlos oder gar selbst sinnreich ist, gefällt als freie Kombination, welche den Regelzwang strenger Logik für einen Moment unschädlich heiter durchbricht. Es gibt einen widerlichen, traurigen Unsinn, Widersinn, Gedankenwirrwarr, eine widrige, betrübende Absurdität, Narrheit; aber es gibt auch einen heitern Unsinn, eine ergötzliche Absurdität, wenn sie durch Harmlosigkeit oder verborgenen Sinn eine unschädliche Verstandeswidrigkeit ist, so daß sie als etwas spielend Scherzhaftes und zudem durch

den unerwartet herausspringenden Sinn fröhlich Ueberraschendes hingenommen werden kann, sei es nun, daß sie sich zufällig ergibt oder daß sie absichtlich Scherzes halber auf die Bahn gebracht wird. Die Unterscheidung zwischen absichtslosem, zufälligem und beabsichtigtem Widersinn ist für dieses ganze Gebiet sehr wichtig und ist daher hier gleich vorangestellt worden.

Fangen wir bei der äußersten Grenze an, wo sinnlose Thorheit noch gefällig ist, so treten uns hier entgegen alle harmlosen reinen Absurditäten, Unzuträglichkeiten, welche Zufall oder Menschenwitz erfindet — Menschenwitz hier in dem ganz allgemeinen Sinne, wonach Witz, mit „Geist" (S. 166) verwandt, soviel ist als: Fähigkeit zu unerwarteten Kombinationen unbedeutend heiterer Art (während das Geistreiche bedeutend ist), wie z. B. in dem Worte Mutterwitz, natürlicher Witz (wovon als erläuterndes Beispiel jener Färber dienen kann, der seinem Herzoge auf die Frage: „kann Er mir wohl auch so meinen Schimmel blau färben?" zur Antwort gab: „Ja, Durchlaucht, wenn er das Sieden vertragen kann"). Diese sei es nun zufälligen oder absichtlichen Absurditäten sind theils positiver theils negativer Art. Positiv: Schnitzer, die eine absolute Absurdität enthalten, wie sie namentlich in Schulen bei falschen Ueberseßungen gern herauskommen (in medio tutissimus ibis = der Ibis ist am sichersten in der Mitte), oder absichtlich erfundene ähnliche Fälle, sodann Münchhausiaden, z. B. die Geschichte, wie der Freiherr sich an seinem Zopfe aus einem Sumpfe herauszieht, die grau gewordene Perücke S. 204, logische Kontradiktionen jeder Art, wie „hölzernes Eisen", ärgerlichheitere Unvermeidlichkeiten eines scheinbaren Widersinns, wie z. B. das Wort „Händelverein" nothwendig den Einfall nahe legt, ob man denn auch vollends einen Verein zu Händeln brauche und wie ein solcher sich wohl gestalten werde, der „dramatischhumoristische Unsinn" in der Hexenküche im Faust, namentlich das Einmaleins (obwohl hinter diesem Unsinn theilweise auch satirische Beziehungen stecken). Negative Absurditäten sind Kombinationen, welche etwas zu sagen scheinen, in der That aber einen rein undenkbaren Sinn, reine Sinnlosigkeit geben, so daß man sie umgekehrte oder täuschende Witze nennen kann: Messer ohne Klinge und Stiel, Gabeln ohne Zinken, Brille ohne Gestell u. s. w., insgesammt augenblickliche Spiele des Witzes, die zur „Erhöhung der Heiterkeit" dienen, so leer sie an sich sein mögen, obwohl sie auch von der Art sein können, daß sie zugleich ein Grauen und Gruseln erregen, ein Mann ohne Kopf, ein Mensch ohne Rumpf mit bloßen Armen und Beinen u. s. f. — Schon nicht mehr rein widersprechend, sondern zugleich wohlgereimt, sinngebend und daher dem eigentlichen Witz bereits ganz nahe ist das Oxymoron (das „scharf, treffend Dumme"), die nur scheinbare Absurdität, die Sinnlosigkeit, die einen guten Sinn hat; so z. B. die

Redensarten „beredtes Schweigen“, „stummes Zwiegespräch“, der Gesang der Hexen im Macbeth „Schön ist wüst und Wüst ist schön“, die treffende Antwort des griechischen Tragikers Agathon, dem die vielen Unwahrscheinlichkeiten seiner Dramen getadelt worden waren: „Es ist gerade auch dieses wahrscheinlich, daß Unwahrscheinliches geschieht“, die scheinbar sinnlos sich wiederholende, aber in der That sehr sinnbestimmte Erklärung des Generals Montecuculi auf die Frage, was er für den bevorstehenden Feldzug brauche: „Erstens Geld, zweitens Geld, drittens Geld.“ — An das Oxymoron reiht sich weiter an der Witz im gewöhnlichen engern Sinne des Worts, d. h. diejenige Kombination, welche auf den ersten Anblick zwar nicht völlig absurd, aber zusammenhangslos, unberechtigt, willkürlich, nichtssagend, zusammenhangswidrig, unrichtig, verkehrt ist, bei genauerem Zusehen dagegen doch formell oder materiell sich als passend, treffend, wohlmotivirt, richtig, sinnreich erweist. 1) Dem „Unsinne“ geht parallel das Witzspiel, das materiell oder sachlich nichts besagt, aber formell als scheinbar unrichtige und doch treffende Kombination ergötzt. So das Schiller'sche Xenion: „Sieben Städte zankten sich drum, ihn (Homer) geboren zu haben; nun da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück“; das Distichon stellt sich an, als ob es sagen wollte, ein alter Streit sei nun endlich geschlichtet, allein in der That sagt es ganz und gar nichts, gefällt aber doch durch die an sich oder formell ganz treffende Kombination, daß die Wolfische Homerhypothese zugleich jenen Streit erledige (sowie nebendem durch den Wortwitz, der in der Wahl des Wortes „zerreißen“, d. h. in der Anspielung auf die räuberische Natur des „Wolfes“ liegt); Kästner's Witz: „seit Pythagoras nach Erfindung seines Lehrsatzes eine Hekatombe opferte, zittert jeder Ochs, so oft eine neue Wahrheit entdeckt wird“, besagt gleichfalls sachlich ganz und gar nichts, da die Furcht der Thoren vor neuen Wahrheiten mit jenem Opfer des Pythagoras und überhaupt mit Pythagoras nichts zu schaffen hat, aber er ergötzt formell durch den Gedanken oder Einfall die beiden Arten von „Ochsen“, die an sich in gar keinem Zusammenhange stehen, in einen solchen zu bringen, weil sie doch beide Einen Namen tragen; ein überaus herrliches Beispiel des Witzspieles findet sich im Leben Frischlin's von Strauß S. 11. Genauer theilt sich das Witzspiel in witziges Gedankenspiel, witzig spielende Gedankenkombination, wofür die zwei soeben angeführten Beispiele von Schiller und Kästner die Belege geben, zweitens witziges Wortspiel oder formellen Wortwitz, und drittens witziges Spiel mit Vergleichungen. Was das Wortspiel betrifft, so ist hier von demjenigen Wortwitz, der materiell etwas besagt, noch nicht die Rede, sondern nur vom spielenden oder formellen Wortwitz, der reines Spiel mit den Wortbedeutungen, mit dem Doppelsinn der Worte ist; so außer dem obigen Beispiel vom Wolfe aus dem Schiller'schen Xenion die zahllosen Wortwitze, wie

„Pistol, drücke dich aus unserer Gesellschaft ab“, die inhaltslosesten aller Witze, daher hauptsächlich zu ihnen die „schlechten“ Witze gehören, wie z. B. „Welche Tracht kleidet alle Nationen am besten? Antwort: Die Eintracht“, oder „Welche Weisheit ist die unerträglichste? Die Naseweisheit“, obwohl solche Witze auch sehr fein sein können, wie z. B. die Antwort jenes Parisers, welcher, von Ludwig XV. zu einem Wortwitz oder einem Calembourg zuerst über ein beliebiges sujet, sodann, als er sich ein bestimmtes sujet ausbat, über ihn den König selbst aufgefordert, erwiederte: Le roi n'est pas sujet. Auch von den vergleichenden Witzen gehören hieher nur die spielenden von blos formeller Natur, wie z. B. das (zugleich auf ein Wortspiel sich stützende) vergleichende Diktum: „Zwei Gattungen von Wesen werden durch Papiere angezogen und todtgemacht, Aktionäre und Fliegen“, oder die hübsche Zwiesprache und Korrespondenz zwischen Kaiser Nikolaus und seinem verschuldeten Theaterintendanten Narischkin folgenden Inhalts: Narischkin erhält vom Kaiser ein Buch, dessen Blätter aus 1000 Rubel in Banknoten bestehen; an der Tafel fragt der Kaiser: Nun, wie gefällt dir mein Werk? Antwort: Es interessirt mich so ungemein, daß ich den zweiten Theil kaum erwarten kann; den folgenden Morgen erscheint wirklich ein zweites, obzwar mit der Ueberschrift „zweiter und letzter Band.“ 2) Dem Oxymoron geht parallel der sachlich etwas besagende Witz, sei er nun sachlicher Wortwitz oder vergleichender Sachwitz oder einfacher Sachwitz. Beispiel des sachlich etwas besagenden Wortwitzes ist die einem gedächtnißstarken, aber urtheilsschwächern Philologen gewidmete Grabschrift: »Hic vir beatae memoriae exspectat iudicium«, oder Sapphir's Beantwortung der Frage, warum sich Napoleon III. den Dritten nenne: „weil es keinen zweiten gibt.“ Vergleichender Witz von sachlichem Inhalt ist das bei allem Ernste doch freundlich witzige Wort des Herrn zu Petrus und Andreas: „Ich will euch zu Menschenfischern machen“, oder aus andrem, philosophischem Gebiete Jean Paul's berühmte witzige Definition des Witzes: „Witz ist der verkleidete Priester, der jedes Paar kopulirt“, eine Definition, welche das Wesen des Witzes, unter der Maske des Ernstes alles Mögliche, selbst das Entlegenste und Fremdartigste, in Verbindung zu bringen, in trefflichem Bilde wiedergibt. Der einfache Sachwitz geht ohne Umschweif zu Werke; er drückt irgend einen bestimmten Gedanken in einer Art und Weise aus, welche widersprechend scheint und doch nicht ist. Der bekannte Witz eines großen Diplomaten: „die Sprache ist erfunden, um die Gedanken zu verbergen“ (an das Oxymoron sehr nahe anstreifend, obwohl er, um wirkliches Oxymoron zu sein, noch schärfer hätte gefaßt werden müssen) spricht mit satirischer Ironie die so häufige Thatsache der Verwendung der Sprache zur Verschleierung der eigentlichen An- und Absichten aus in scheinbar verkehrter, scheinbar dem Begriff der Sprache direkt

zuwiderlaufender Weise. Ganz besonders instruktiv ist der Witz Schiller's über die Minnesinger: „Es ist da stets der Winter, der geht, der Frühling, der kommt, die lange Weile, die bleibt.“ Dieses Diktum (zugleich hübsch durch die Kontraste der zwei Jahreszeiten und der drei Zeitwörter) ist witzig, weil die Jahreszeiten mit der langen Weile unter Einen Gesichtspunkt zusammen gebracht sind, unter welchen logisch eigentlich nicht alle drei gebracht werden können; denn die zwei ersten Sätze sind soviel als „die Minnesinger singen immer und ewig von Winter und Frühling“; hienach müßte streng genommen auch der dritte Satz den Sinn haben: „sie singen immer und ewig von der langen Weile“, aber diesen Sinn hat er nicht, sondern vielmehr den ganz andern: „sie machen mit jenem Einerlei dem Leser fortwährend lange Weile.“ Es ist somit unlogisch, die zwei ersten Sätze mit dem dritten so unter Einen Gesichtspunkt zusammenzubringen; aber ästhetisch gefällt dem Verstande gerade dieß, daß das Verschiedenartige so zusammenkombinirt ist, ästhetisch gefällt es, daß in scheinbar widersprechender Weise etwas Treffendes gesagt ist, ästhetisch gefällt die überraschende Freiheit des Gedankens, welche Harmonie in Disharmonie einzukleiden, unter der Maske des Widersinns Sinn zu geben weiß. — Um das Gebiet des Witzes vollständig zu umschreiben, sind auch noch weitere Eintheilungen desselben zu beachten. Intellektuell zerfällt er in guten und schlechten Witz, für welchen letztern (S. 281) auch noch das Beispiel angeführt werden mag: „Welche Ringe sind nicht rund? Heringe.“ Der Sphäre nach, in welcher er sich bewegt, theilt er sich in niederen, plumpen, rohen, gemeinen und höhern, feinern, anständigen Witz; zum ersten gehört der cynische Witz, insbesondere die Zote, selbst wieder großer Unterschiede in Bezug auf Derbheit und Feinheit fähig, und nebenbei in Betreff der Frage über das Verhältniß von Stoff und Form im ästhetischen Gebiete (S. 55 ff.) sehr belehrend: sachlich oder inhaltlich ist die Zote bald ungenießbar, dem Selbstbewußtsein des Menschen widerstrebend, weil kein Wesen seine Entstehung bespötteln kann, wogegen sie formell anzieht durch das Witzige der Beziehungen. Sodann kann der Witz zwar blos um des Scherzes willen auftreten und blos als Scherz gefallen, wie das S. 280 angeführte Schiller'sche Xenion; aber er kann als heiterkomische Redeform auch andern heitern Zwecken dienen, er kann namentlich gebraucht werden, um Spott, Hohn, Satire in ein heiteres Gewand zu kleiden — weßwegen er jedoch nicht mit diesen verwechselt und in Folge dieser Verwechslung als Gegentheil des Humors angesehen werden darf; einen Gegensatz zum Humor bildet er nur insofern, als Humor eine Stimmung, eine Auffassungsweise, Witz dagegen ein Talent, eine Kombinationsgabe, Humor einen heitern, Witz einen gewandten Geist bezeichnet —. Humoristisch witzig ist die S. 281 angeführte Grabschrift, da sie in ziemlich gutmüthiger Weise auf die Schwäche des Urtheils und in sehr anerkennender Weise auf

die Stärke des Gedächtnisses, sowie auf die Berühmtheit des Mannes anspielt; spottender Witz ist Schiller's Xenion „Buchhändleranzeige", höhnischer Voltaire's Erklärung über J. B. Rousseau's Ode à la posterité: „Diese Ode wird nicht an ihre Adresse gelangen"; heitersatirisch ist das Diktum vom „Gedankenverbergen", scharfsatirisch Börne's böse Vergleichung: „Eine Geliebte ist Milch, eine Braut Butter, eine Frau Käse." Auch an sich sehr ernste Dinge lassen den Witz, sei's in humoristischer oder in ironischer Weise, zu; so das Distichon König Ludwig's von Baiern: „Trauriges Bild des Reiches der Deutschen zweiköpfiger Adler! wo zwei Köpfe bestehn, ach! da gebricht es an Kopf!" oder die dem byzantinischen Feldherrn Narses zugeschriebene Antwort an die Kaiserin Sophia, die ihm höhnisch schrieb, er solle nach Hause kommen, da werde man ihm die Austheilung des Flachses an die Frauen übertragen, was sich für einen Verschnittenen besser zieme als Heere anzuführen: „er werde einen Faden anspinnen, den weder Sophia mit all ihrem Stolz noch einer ihrer Vertrauten sollen zerreißen, ja nicht einmal auseinanderwickeln können" (die Einfädlung der Okkupation Italiens durch die Longobarden). Sodann ist zu beachten, daß es neben dem gewöhnlichen Rede- oder Gedankenwitz auch witzige Handlungen und Thatsachen gibt. Auch ein Handeln, ein praktischer Gedanke kann eine witzige Kombination sein; humoristisch witzig handelten jene Zollbeamten, welche den Befehl der höhern Behörde, hundert Millionen konfiscirter Schmuggelzündhölzchen durch Feuer zu vertilgen, in der Art befolgten, daß sie dieselben unter sich theilten und in ihren Haushaltungen in „Feuer" aufgehen ließen; ironisch witzig verfuhr Papst Leo X., als er dem Alchymisten Augurelli, welcher ihm sein Lehrgedicht vom Goldmachen widmete, eine prächtige, aber leere Börse schenkte. Ganz ebenso gibt es einen Witz der Thatsache. Eine witzige Naturrache war es, daß der Gespenster- und Geisterfeind Nikolai („Proktophantasmist") von leibhaftigst auftretenden Gespenstervisionen heimgesucht wurde; ein heiterer Witz des Zufalls gab einem Papagei, welchen der Kaiser Augustus trotz seiner Sprechkunst nicht annehmen wollte, im rechten Augenblick die Worte ein: »Oleum et operam perdidi«, welche denn natürlich wirkten; ein trauriger Witz des Zufalls fügte es am vierzehnten Mai des Jahres 1848, daß im Soldätchenspiel ein Knabe, der „den Hecker" vorstellte, seinem Gegner „Gagern" einen tödtlichen Schlag auf den Kopf versetzte. Zu bemerken ist hiebei, daß durch die „ernsten, traurigen Witze" die Wahrheit, daß der Witz eine heitere Kombination unzusammengehöriger Dinge ist, keineswegs beeinträchtigt wird; man kann in ernster Stimmung etwas witzig sagen aus Freundlichkeit (S. 281), oder um die Drohung durch heitere Form höhnisch zu verstärken, wie Narses, oder kann etwas an sich Unmuth, ja Schmerz Erregendes auf zufälligen Anlaß hin Gegenstand humoristischen Scherzes werden,

wie in dem oben angeführten Epigramm auf den deutschen Reichsadler, oder kann endlich bei einem sonst traurigen Ereigniß ein witziges Zusammentreffen einzelner Umstände vorkommen, wie bei dem eben vorhin erwähnten Unglücksfall; in allen diesen Fällen ist der Witz selbst immer heiter und Heiterkeit erregend, obwohl diese bei überwiegenden traurigen Verhältnissen zurücktritt oder geradezu schweigt und schweigen muß, um nicht inhuman zu werden. Endlich ist noch eine ähnliche Eintheilung des Witzes, wie wir sie S. 197 beim Scherz und Humor fanden, anzuführen. Der Witz tritt entweder als umfassende Produktion, z. B. als schriftstellerischer Charakter, auf, wo er aber in Gefahr ist, eintönig platt zu werden, oder (wie gewöhnlich) sporadisch, als Witzwort (oder witziges Faktum), oder auch vorübergehend unselbstständig, accidentell, gleichsam adjektiv- oder prädikatweise, z. B. in Vergleichungen oder poetischen Personifikationen, sei's aus phantastischem oder realerem Gebiete, wozu namentlich die Walpurgisnacht im Faust zahlreiche Beispiele liefert (die schnarchenden Felsennasen, die gesichterschneidenden Felsen und Bäume, das wegweisende Irrlicht, das Mücken- und Froschorchester, die Herren Windfahne, Kranich u. s. w.). — Welch unendlicher Reiz dem Witze inwohnt, ist bekannt. Mancher schlägt eher alle Rücksichten auf sein zeitliches Wohl in den Wind, als daß er einem Witz, der auf der „Schwelle des Bewußtseins" erscheint, verböte, dieselbe zu überschreiten; eine größere Würze der Geselligkeit, wie der abstrakten wissenschaftlichen Thätigkeit, als der Witz es ist, gibt es nicht. Die Freiheit der Kombination eröffnet Perspektiven, deren unerwartetes Aufleuchten höchst genußreich ist; der „Unsinn" entlastet den Geist von der beengenden Regel verständiger Logik; der „Sinn" im Unsinn erfreut den Verstand durch die überraschende Wahrnehmung, daß auch in der Unvernunft Vernunft, im Zusammenhangslosen Zusammenhang, im Fremdartigen Uebereinstimmung, im Verkehrten Wahrheit ist.

Außerdem gehört in dieses Gebiet des ideellen komischen Widerstreits einmal das Zusammenfassen fremdartigster Dinge zu Einem Gesammtbilde, das hienach zu einem Sammelsurium des Widersprechendsten wird; Belege hiefür hat namentlich Jean Paul theils selbst genug geliefert, theils beispielsweise an die Hand gegeben. So wirkt es komisch, wenn man sich zusammendenkt, welch disparate Dinge eine schöne Mondnacht zum Zugleichsein vereinigen kann, sentimentale Liebende und Liebesgespräche, Rauschausschnarcher, Bummler, himmeldurchforschende Astronomen, Kehrichtsammler, grübelnde Metaphysiker, lauernde Diebe und Räuber, oder ähnliche inkongruente Gesellschafter in Eilwagen, Eisenbahnomnibus u. s. w.; noch mehr solcher Durcheinander kann tagtäglich oder vielmehr allnächtlich der Traum erzeugen. Ebenso gehört hieher absichtliches Durcheinanderwerfen, Durcheinanderwirren des Heterogensten bis zu chaotisch phantastischem Wirrniß,

wie in Tieck's verkehrter Welt, oder andrerseits naives Kombiniren fremdartiger, nun und nimmer zusammengehender Dinge, insbesondere haarsträubend weithergeholte oder sonst ausgesucht unpassende Vergleichungen, wie z. B. Butler's Vergleichung der Morgenröthe mit einem rothgekochten Krebse, oder des Professor Heineccius geistreiche Wendung in einer Dedikationsepistel an eine deutsche Fürstin: „Ihro Majestät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der jetzigen Zeit“ (Friedrich II. de la litterature Allemande p. 24), oder die von demselben Kritiker (p. 39) angezogene Apostrophe eines Poeten an seinen Protektor: „Schieß, großer Gönner, schieß deine Strahlen Arm dick auf deinen Knecht hernieder“; es ist hier nicht bloßer Kontrast, sondern Widerstreit, weil das schlechthin Unzusammengehörige so eng vereinigt ist. Sodann fällt noch in dieses Gebiet alle Einstimmung, welche gerade da eintritt, wo man sie nicht erwartet, wo sie im Widerspruch mit einer sonst vorhandenen Differenz steht, z. B. unerwartete Gleichklänge, Klangspiele, Reime („contenti estote mit eurem Kommisbrote“), Assonanzen (zugleich ironisch: »les ans et les savans au centre!«), unerwartete Aehnlichkeiten, wie in folgenden drei Definitionen: „Erfahrung ist, daß man erfährt, was man nicht gern zu erfahren wünscht“, „Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft“, „der Unterschied zwischen den beiden Hälften des Lebens besteht darin, daß man die erste damit zubringt, die zweite herbei-, die zweite damit, die erste zurückzuwünschen“; ferner Entgegnungen, Antithesen, die von der Art oder so ausgedrückt sind, daß neben dem sachlichen Gegensatz unerwartet die entschiedenste Wort- und Gedankenverwandtschaft hervortritt, z. B. die Erwiederung des Themistokles an einen Gedächtnißkünstler, der ihn die Kunst lehren wollte Alles was er wünschte zu behalten: er würde ihm einen größern Gefallen thun, wenn er ihn die Kunst lehren könnte, Alles was er wollte zu vergessen, oder die Antwort Alexander's des Großen an seinen Freund Parmenio, der gesagt hatte, er würde die Anerbietungen des Darius annehmen, wenn er Alexander wäre: „und ich würde sie annehmen, wenn ich Parmenio wäre“, oder die Antithese Lichtenberg's auf Hamlet's „es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden“ u. s. w.: „Aber es steht auch viel in euren philosophischen Kompendien, wovon im Himmel und auf Erden sich nichts finden läßt.“ Endlich bildet zu diesen unerwarteten, im weitern Sinne gleichfalls zum Witzigen gerechneten Wahlverwandtschaften des Nichtverwandten wiederum einen auch noch hieher gehörigen heitern Gegensatz das schroffe Aufeinandertreffen der entlegensten und widersprechendsten Dinge, wie ein solches dem Dichter Lebret begegnete, der in dem Schwarzwaldstädtchen Zavelstein auf seine Frage: „gibt es hier keine Sagen?“ von einem Mädchen zur Antwort erhielt: „nein, aber Wecken.“

Klar ist aus dem Bisherigen, daß Ironie und Witz sehr zu

unterscheiden sind. Sage ich ironisch vom Bösen „es ist gut“, vom Dummen „es ist gescheit“, so vertausche ich einen Gegensatz mit dem andern; sage ich aber von der Sprache „sie ist dazu da, die Gedanken zu verbergen“, so kombinire ich zwei unvereinbar scheinende Gegensätze „Gedankenäußern“ (Sprechen) und „Gedankenverbergen“; dort setze ich an die Stelle Einer Vorstellung (böse) ihr Gegentheil (gut), oder ich sage (scheinbar) Unwahrheit, hier weiß ich zwei entgegengesetzte Vorstellungen zu Einer zusammenzubringen, ich begehe eine (scheinbare) Unrichtigkeit, ich gebe einem Subjekt ein scheinbar nicht zu ihm passendes Prädikat, weil ich sage: „Sprechen ist Verschweigen, Sagen ist Nichtsagen“; dort lüge ich, hier mache ich einen logischen Schnitzer; dort will ich in Wahrheit das Gegentheil von Dem sagen, was ich sage, hier will ich wirklich sagen, was ich sage (obwohl es unrichtig scheint). Ironie gehört zum Witze nur in der allerweitesten Bedeutung dieses vieldeutigen Wortes, nur in dem Sinne der Fähigkeit Verschiedenartiges oder Widersprechendes in eine gewisse Verbindung zu bringen, eine Fähigkeit, die z. B. schon zum Scherze nothwendig ist, da u. A. schon der Einfall, Jemand nur zum Scheine zu erschrecken, d. h. ihn zu erschrecken und doch nicht in Schrecken zu setzen, die Fähigkeit voraussetzt, in Einer Handlung zwei entgegengesetzte Absichten zu kombiniren, weßwegen denn auch der Erschreckte oder sonst zum Besten Gehabte, falls er unmuthig wird, den Gegner abfertigt mit dem Worte: „Das war ein schlechter Witz.“ Zum Witze in diesem ganz allgemeinen Sinne gehört die Ironie freilich; aber vom Witze im specifischen Sinne ist sie schlechthin verschieden; sie ist Umkehrung des Sachverhältnisses, er ist Auffindung eines Verhältnisses, wo keines zu sein schien, sie ist Verstellung, Sagen des Verkehrten von Dem, was man meint, er ist Zusammenstellung von Dem, wovon Niemand meinte, daß man es zusammenstellen könne.

Das absichtliche Durcheinanderwerfen des Heterogensten, von welchem oben die Rede war, wird, obwohl es nach der Seite der darin hervortretenden Kombinationsgabe (S. 282) auch unter den Witz im weitern Sinne fällt, mit Recht häufig als Humor, als eine der Haupterweisungen desselben, bezeichnet. Es ist Humor, sofern und solang es mit dem ernsten Gesetz harmonischer Gestaltung und Verknüpfung der Dinge ein heiteres Spiel treibt. Außer dem oben schon Angeführten liefert hauptsächlich die mittelalterliche bildende Kunst die bezeichnendsten Beispiele für diese Art des Humors. Als dieselbe aus den Händen der Geistlichkeit in die des freien Bürgerthums übergegangen war, vermochte den halb selbstbewußtkräftigen halb kindlichmuthwilligen Geist dieser bürgerlichen Baumeister und Steinmetzen nichts davon abzuhalten, auch die heiligen Gebäude, welche sie mit so frommer Begeisterung und so ausdauernder Geduld nach oben führten, an passenden Orten mit scherzhafthäßlichen Gebilden zu verzieren oder zu verunzieren, welche das

reine Widerspiel der Heiligkeit solcher Gebäude waren, namentlich mit satirischen Karikaturen von Thorheiten oder Fehlern besonderer Stände, wie z. B. des Klerus, oder mit burlesken Darstellungen heiliger Geschichten, wie z. B. an dem brillant großartigen Westportal des Münsters von Ulm die Behemdung der Stammmutter Eva durch Gottvater bei der Vertreibung aus dem Paradise. Solche komische Stückchen, an welche sich auch andre mildere Scherze anreihen, wie z. B. wenn Jan van Eyck in einem ein Brautpaar darstellenden Gemälde nicht vergißt, gleich auch den Pantoffel anzubringen, sind nicht nur überhaupt (S. 193), sondern insbesondere auch insofern humoristisch, als in ihnen das Ernste und das Lustige zu eigentlich unerträglicher Nähe zusammengebracht oder „durch einander geworfen“ sind; es ist ein ungeschlacht derber, aber gesund heiterer Geist der Freiheit, der seine Freude an solchen Widerspielen gegen die ernste „Einheit der Idee“ des Kunstwerks hat, der aber in der Grenze des Humors bleibt, weil er den Ernst des Ganzen keineswegs beeinträchtigen will und daher solche Späße auch keineswegs zu umfangreich anwendet und noch weniger sie mit ungeziemender Absichtlichkeit in den Vordergrund stellt. Wo das geschieht, wie im „Ostergelächter“ und sonstigen Ausartungen spätmittelalterlicher Laune, da geht der Humor über in possenhaften Scherz, der das Ernste durch Uebermaß der Lustigkeit und Grobheit vernichtigt (S. 192 f.), wenn auch die Absicht dazu nicht da ist.

3. Die letzte und höchste Form der Harmonie des Zusammenseins ist die Herstellung derselben, die Lösung der Spannung, die Auflösung des Mißklangs, die Ausgleichung des Zwiespalts, die Aussöhnung der streitenden Elemente. Schlechthin nothwendig ist sie da, wo sie zum Behuf eines beruhigenden Abschlusses einfach unentbehrlich ist, wie bei der musikalischen Dissonanz. Sonst aber ist sie eben „höchste Form“, so namentlich im Tragischen und Komischen, deßgleichen in den Nebenarten beider, herrlich z. B. am Schluß der Odyssee oder an dem von Hermann und Dorothea, wogegen die Ilias mit einer nicht allseitig gelösten Verwicklung schließt. Das Rührende tritt gerade hier in intensivster Weise auf; Versöhnung entzweiter Freunde, Friede und Umarmung sichhassender Feinde, Ausgleichung bedauerlicher Mißverständnisse, neue Liebe, neue Eintracht schmelzen das Herz in wonnevoller Wehmuth, wie milder Sonnenschein, vor dem endlich die trüben Wolken schwinden; schwächliche Rührungseffekte, wie der Abschied Oktavio's und Max's Piccolomini, zu welchen die Dichtung sich verirren kann, thun auch hier der Schönheit des wahrhaft Rührenden keinen Eintrag. — Der komische Gedankenwiderstreit bedarf einer Lösung nicht, da die eine Hauptart desselben, die reine Absurdität, eben darin ihr Wesen hat, schlechthiniger Widersinn zu sein, die andre aber, der Witz, selbst nicht blos Widersinn, sondern ebensosehr Sinn als Widersinn ist.

c. Harmonie des Zusammenwirkens.

Die dritte Form der Harmonie ist (S. 207) die Harmonie des Zusammenwirkens oder die Harmonie der Werth- und Machtverhältnisse der Dinge. Sowohl die Werthe als die Kräfte der Dinge können harmonisch oder disharmonisch zusammenwirken; wir haben daher hier, wie bei der „Größe“ (S. 99), bei der „Proportion“ (S. 130) und der „Bedeutung“ (S. 173), zwei Arten einer und derselben Gattung von Harmonie. Wären die Dinge nicht verschieden an „Bedeutung und Bedeutsamkeit“ oder an Werth und an Macht, so würde es bei der „Harmonie des Zusammenseins“ sein Bewenden haben, welche darauf geht, daß zwischen zusammenseienden Dingen entweder Verträglichkeit und Einigkeit oder Spannung und Streit herrscht. Aber die Dinge stehen gegen einander mit verschiedenen Graden des Werthes und der Macht, sie wirken nicht blos überhaupt zusammen und auf einander, sondern wesentlich auch mit diesen verschiedenen Graden der Bedeutung und der Kraft, es gibt nicht blos eine Harmonie und Disharmonie der Dinge überhaupt, sondern ihrer Wirkungen auf einander, wie diese bedingt sind durch ihre verschiedenen Werth- und Machtstellungen. Einerseits nehmen die Dinge durch Werth und Macht, welche sie haben, ideell (S. 174. 186) verschiedene und unter einander kontrastirend wirkende Stufen der Bedeutung ein; andrerseits kommen sie auf der Grundlage ihrer verschiedenen Machtverhältnisse in die verschiedenartigsten reellen Verhältnisse gegenseitiger Einwirkung; auf beiden Seiten kann die reinste Harmonie, wie die ernsteste oder komischste Disharmonie vorhanden sein, oder auch die Harmonie aus der Disharmonie sich wieder herstellen. Wenn man will, kann man diese Gattung von Harmonie „dynamische Harmonie“ nennen. Sie ist im qualitativen Gebiete Dasselbe, was Proportion im quantitativen.

Der Gleichförmigkeit der Darstellung wegen behandeln wir die Harmonie des Werthes und die der Macht nicht in besondern Abtheilungen, sondern nehmen beide zusammen, wie wir es bei der Proportion der Größe und der Kraft gethan haben.

1. Selbstverständlich gefällt auch in diesem Gebiete zu allererst die beruhigende Harmonie des Zusammenwirkens.

Und zwar 1) die ideelle harmonische Wechselwirkung oder das harmonische Zusammenwirken der Werthverhältnisse der Dinge. Es kommen Gegenstände von verschiedenem Werth, verschiedener Bedeutung, verschiedenem Gehalt und Gewicht (s. S. 173 ff.) zusammen oder einander gegenüber zu stehen; wenn dieß der Fall ist, so sollen verschiedene Werthe einerseits bestimmt einander gegenübertreten, jeder ein Gegengewicht erhalten, aber sie sollen einander andrerseits nicht

herabdrücken, in dem Verhältnisse des Gleichgewichtes stehen, und nicht nur dieß, sondern sie sollen einander heben, hervorheben, verstärken. Gegengewicht, Gleichgewicht und hebende Wechselergänzung der Werthe fordert das ästhetische Gefühl; sie zusammen machen hier die Harmonie aus, die somit auch in diesem Gebiete in drei Formen auftritt wie in dem des harmonischen Zusammenseins (S. 272). Die Dinge sollen, was zuerst das Gegen- und das Gleichgewicht betrifft, sich nicht nur recht entschieden von einander abheben, sondern sie sollen recht entschieden kontrastiren, jedem Bedeutenden soll ein andres Bedeutendes kontraponirt werden, damit ein Contrebalanciren und hiedurch ein harmonisches Entsprechen da sei; aber der Unterschied und Kontrast ihrer wechselseitigen Bedeutung soll nicht zu schroff, zu unvermittelt, zu gegensätzlich sein, es soll keines zu schwer, keines zu leicht wiegen, es soll eine harmonische Werthvertheilung herrschen, damit eines dem andern das Gleichgewicht halten könne, keines das andre entwerthe, beeinträchtige, in Schatten stelle, auslösche. Diese harmonische Stellung der Dinge zu einander ist eine Hauptbedingung aller Schönheit, besonders wo sie in größerem Maßstab und Umfang auftritt; sie ist ein Hauptmoment der „Harmonie", welche sowohl das populäre als das gebildetere Kunsturtheil überall fordert, obwohl die Aesthetik bis jetzt wie die Harmonie überhaupt so namentlich diese Gattung derselben bestimmt ins Auge zu fassen versäumt hat. Gegen nichts kann so gefehlt und durch nichts eine so schöne Wirkung erzielt werden. Es kann in einem Gemälde an würdiger Bedeutsamkeit einer Hauptperson nicht fehlen, aber an würdigen oder sonst, wenn auch in malam partem, bedeutenden Nebengestalten, so daß es am Entsprechen, am Gegengewicht fehlt und so alle Harmonie vermißt wird; ebenso kann es am Gleichgewichte fehlen, es kann zum Bedeutenden Unbedeutendes, zum Gewichtigen Leichtes, zum Ernsten Scherzhaftes, zum Feierlichen Leichtfertiges, Schelmisches, zum Macht- und Wirkungsvollen Schwächliches und Schmächtiges so unvermittelt, so verzweifelt und „verteufelt" ungeschickt hinzutreten, daß das Eine das Andre verderbt, „verhunzt"; das Große verliert, das Kleine auch, sie löschen einander ihre Werthe aus, man hat nichts, die ganze Mühe ist vergebens aufgewendet; oder kann andrerseits die Gleichheit Beider so groß sein, daß Keines neben dem Andern zu bestehen vermag, sondern Jedes dem Andern schadet, ein Unstern, der namentlich dadurch entsteht, daß die Verschiedenen zu eng zusammengerückt, zu nahe zusammengehäuft sind, so daß Eins auf das Andre drückt, Eins das Andre erdrückt, statt daß Eins das Andre wenigstens frei hervortreten ließe, so z. B. architektonische Theile, zu enggestellte Säulen, Figuren einer plastischen Gruppe, eines Gemäldes, musikalische Motive und Themen, daher gehörige Auseinanderhaltung der einzelnen Glieder eines Kunstwerks hier ein Hauptgesetz

ist. Aber auch abgesehen hievon kann Eines dem Andern schaden, Eines das Andre beeinträchtigen; daher die große Schwierigkeit in Kunstsammlungen oder Kunstausstellungen Gemälde passend zu vertheilen, daher die ungemeine Kunst, die es erfordert, in einer Symphonie, einer Oper, einem Epos, einem Drama die Theile, die Nummern, die Bilder, die Scenen in gut-abgewogenem Gleichgewicht, in harmonischer Mischung und Folge sich an einander reihen zu lassen. Man wird sich nicht wohl dem Eindruck entziehen können, daß die Introduktion von Mozart's Esdursymphonie zu gewichtvoll, zu schwer, zu großartig spannend ist für Dasjenige, was auf sie folgt; aber im Ganzen sind gerade die Symphonien unserer großen Komponisten die herrlichsten Beispiele reicher Entfaltung des Ernsten und Heitern, des Schweren und Leichten, des Tiefen und Klaren in schönster harmonischer Wechselwirkung; die herkömmliche Symphonieform bietet hiezu wirklich einen Rahmen, der nicht besser gefunden werden könnte, und die musikalische Fortschrittspartei möge sich auch aus diesem Grunde wohl bedenken, ein Verdammungsurtheil über dieselbe als längst überwundenen Zopf auszusprechen. Wie aber die Werthe der Glieder eines Ganzen in wohlabgewogenem Gleichgewicht stehen sollen, so sollen sie endlich drittens auch positiv einander unterstützen, ins Licht setzen, verstärken, es soll harmonisch hebender Kontrast da sein, wie harmonisches Gleichgewicht. Das sah schon Sophokles ein, indem er seinen bedeutendern Gestalten an weniger bedeutenden und doch auch nicht bedeutungslosen ein verstärkendes Gegengewicht zur Seite stellte, Ismene der Antigone, Chrysothemis der Elektra; ist im Wallenstein der Kontrast der Hauptcharaktere nicht ganz glücklich, weil die weichen und zarten zu sehr im Vordergrunde stehen und auch der Held selbst hinundwieder zu „menschlich“ sich gibt, so ist dagegen in der Jungfrau von Orleans das Gegeneinanderstehen von Weichheit und Kraft, Weiblichkeit und heroischer Männlichkeit, Unbedeutendheit und Geistesadel, Gemeinheit und Großheit so wohl gelungen, daß der Hörer und Leser diesen Kreis von Charakteren hinnimmt, als ob er sich ganz von selbst verstände. Der römischen Baukunst fehlt eine vollstimmige Entwicklung harmonisch entsprechender Werthunterschiede, wogegen die hellenische Würde und Anmuth, die gothische Ernst und Leichtigkeit, erhabenen Schwung und Zierlichkeit so treffend mischt, daß es keineswegs so zufällig ist, als es aussehen mag, daß Göthe gerade von diesen beiden so begeistert ward und, obwohl er lange Jahre hindurch von griechischer Einfachheit und Formgemessenheit ausschließlich sich gefesselt fand, deßungeachtet später, als die Gothik ihm wieder nahe trat, sich glücklich pries, „was er in der Jugend sich gewünscht, im Alter in Fülle zu haben.“ Sonst sei noch erinnert an den harmonisch hebenden Kontrast der Bedeutung der Geschlechter, der Alter, der Stimmen, der Instrumente, der verschiedenen Elemente menschlichen Lebens, Thuns und Geschicks, wie sie Schiller's

Glocke zu einem so harmonisch fortschreitenden symphonischen Weltbilde vereinigt hat, endlich aber und ganz besonders an die landschaftliche Schönheit. Denn auch in ihr, in der großen Natur handelt es sich keineswegs blos um das Quantitative der Ausdehnung, ebenso nicht blos um harmonische Wechselergänzung der Gegenstände, der Lichter, Farben (S. 273), sondern vor Allem auch um harmonische Kontraste der Bedeutsamkeit. Das Hochgebirg ist bedeutend als Centrum, als Kulminationspunkt, als Grund- und Hauptstock des Ganzen; schon in und an ihm selbst stehen Hauptketten den Nebenketten, den Ausläufern, den Vorbergen entgegen in wechselseitig sich hebender Weise; gegenüber dem flachen Lande aber treten vollends die bestimmtesten Wechselbeziehungen hervor: das Gebirg ist das Hervorragendere, Gewichtvollere, Ernstere, es erscheint als Produkt bedeutenderer Kräfte und Processe, es enthält die reichen Schätze der Wasserkräfte, die in die Niederungen sich ausbreiten, es enthält innerhalb desselben Raumes mehr Eigenthümliches, Mannigfaltiges, Anziehendes, Erhebendes, als die flachen Gebiete; die Ebenen dagegen, die Bäche, die Flüsse, die Seen sind im Verhältniß zu ihm das unbedeutendere, leichte, heitere, behagliche, spielende Element des Ganzen, und doch fehlt es auch ihnen nicht an Bedeutung, durch welche sie gegen jenes ein hinlänglich starkes Gegengewicht bilden, ja ihm das Gleichgewicht halten, auch sie sind eigenthümliche Formationen, sie repräsentiren die gefällige, einladende, hübsche, reizende, lebendig bewegte Seite der Natur; beide endlich heben und verstärken einander in treffendster Weise; wie jedes am andern ein Gegengewicht findet, jedes dem andern das Gleichgewicht hält, so tritt der eigenthümliche Werth eines jeden durch sein Kontrastiren mit dem andern weit lebensvoller ans Licht, als wenn jedes für sich allein erblickt würde, das Gebirg sähe weit weniger gleich ohne das Gegenstück des Niedrigern und Unbedeutendern, die Anmuth der Ebene stäche weniger hervor ohne die Gegenwirkung der Gebirgswelt. Wo diese Drei sind: harmonisches Gegengewicht, Gleichgewicht und wechselseitige Verstärkung, da ist Alles erreicht, da werden auch Phantasie und Gemüth in eine Stimmung harmonischer Vollberuhigtheit versetzt, in welcher wir nirgendshin einen Mangel verspüren, sondern Alles „recht“ finden, wenn wir auch nicht gerade gewillt oder im Stande sind, diese unsichtbare Harmonie innerer Wechselbeziehungen, welche durch das Ganze sich schlingt, uns zu deutlichem Bewußtsein zu erheben oder sie gar geradezu mit mathematischer Genauigkeit nachzurechnen (so interessant dieß allerdings in Architektur und Plastik dem Verstande ist). — Die Verwandtschaft der Harmonie, von der wir hier reden, mit der Proportion oder dem Wohlverhältniß fällt ins Auge; ebenso aber auch ihre Verschiedenheit. Das noch Einfachste, Einförmigste kann Proportion haben; Harmonie aber ist lebensvoller, sie geht aus Kontrasten hervor, welche einander gegenübertreten, und sie ist ein lebendiges Wechsel-

verhältniß der Gegenüberstehenden, ein auf einander Hinweisen, einander Heben, während die Proportionirtheit nur erst ein Negatives, ein sich nicht Widersprechen der Maße, die Proportionalität nur erst ein Abstraktes, ein Hinauskommen verschiedener Größen auf eine und dieselbe Grundgröße, ist. Ein so konkretes Schönheitsverhältniß jedoch diese der Proportion entsprechende Harmonie ist, der gewöhnlichen Aesthetik pflegen die Begriffe bei ihr auszugehen, falls sie überhaupt an sie kommt; sie kann allerdings wie jede (S. 237), so auch diese Art der Harmonie (z. B. bei Architektur und Malerei) auch nicht wohl ganz entbehren, aber sie ist nicht im Stande sie zu erklären, weil ebenso rückwärts die Begriffe der Bedeutung, des Werthes fehlen; dieß Alles wird nur dadurch besser werden, daß die Aesthetik sich überhaupt unumwunden dazu versteht, wie die redlichen Alten und Aeltern sich mit bestimmten Formbegriffen zu befassen, statt mit dem abstrakten Principium der „Idee“ sich zu quälen, auf welches man gerade da, wo der Begriff aufhört, sich zurückzuziehen liebt, als ob etwas mit ihm gesagt wäre. Ein andres Wort, das gleichfalls sehr gerne an dieser Stelle erscheint, „Eurhythmie“, ist zwar im Grunde entbehrlich, aber es kann kraft eines gewissen historischen Rechtes, das es sich erworben, für gewisse Seiten derjenigen Harmonie, von welcher hier die Rede ist, immerhin beibehalten werden (obwohl es bei den Griechen, z. B. bei Sokrates in seiner Unterredung mit dem Panzerfabrikanten Pistias, dem dritten der ältesten ästhetisch-technischen Diskurse, die wir haben, im dritten Buche der Xenophontischen Denkwürdigkeiten, blos so viel als Wohlverhältniß ist). Da, wo ein Ganzes aus näher und enger verbundenen Theilen, aus Gliedern besteht, die unmittelbar unter sich zusammenhängen, wie z. B. ein Gebäude, da paßt allerdings ein Wort, welches, wie eben dieses, eine „Wohl“ordnung in der Theilung oder Gliederung (s. S. 90) bezeichnet. Eine Säule, an welcher Fuß, Schaft und Knauf vollständig da und so entwickelt sind, daß Keines unbedeutend gegen das Andre ist und Keines dem Andern Abbruch thut, sondern Jedes mit entschiedenem Vollwerth sich heraushebt gegen die beiden Andern, Jedes dazu dient, die Bedeutsamkeit der Andern in volles Licht zu setzen, oder: eine Säule, an welcher es nicht an horizontalem Gegengewicht gegen das Vertikale, an Gegengewicht des Breiten gegen das Hohe fehlt (und umgekehrt), an welcher das Horizontale oder Breite (Fuß und Knauf) dem Vertikalen das Gleichgewicht hält durch hinlänglich bedeutendes Hervortreten (und umgekehrt), an welcher endlich Beides so geformt ist, daß ein wirksam hebender Kontrast z. B. der Schlankheit des Schaftes gegen das gedrungen Massige der breitern Glieder entsteht, eine Säule dieser Art hat wohlabgewogenen Rhythmus oder Eurhythmie (im modernen Sinn); sie könnte wohlproportionirt sein, ohne darum schon auch Eurhythmie zu haben, wie dieß z. B. bei der etrurischen Säule der Fall ist, der es an

bestimmterer Entwicklung der beim Säulenbau an sich möglichen Kontraste (hoch und breit, schlank und massig, aufstrebend und ausquellend) fehlt. Ein andres Beispiel der Eurhythmie wird uns seiner Zeit die Betrachtung des menschlichen Körpers geben, dessen Glieder auch keineswegs blos proportionirt, sondern harmonisch oder eurhythmisch ausgemessen und geformt sind; ein drittes bietet hauptsächlich der gothische Innenbau dar, sofern er einer so wohlwirkend abgewogenen Vertheilung und Gestaltung der Pfeiler, der Pfeiler- oder der Arkaden- und Gewölbweiten, der Gewölbhöhen und Gewölbsteigungen, der Gewölbgräte und -Rippen, der Schiff- und Chorlängen, der polygonen Gestaltungen des Chorbaus und Chorgewölbes, endlich der Fenster und Fensterdekorationen fähig ist, daß nichts Vollendeteres als die hier erreichbare Harmonie oder Eurhythmie gedacht werden kann. — Endlich ist noch zu beachten der schon oben vorläufig erwähnte Parallelismus dieser dynamischen Harmonie mit der S. 272 ff. besprochenen „Harmonie des Zusammenseins.“ Wie wir dort zuerst das blos negative Verhältniß des Zusammenpassens, dann das positive Verhältniß der Kongruenz, schließlich das konkrete Verhältniß der Wechselergänzung fanden, so hier zuerst das auch erst negative Verhältniß des Gegengewichtes, daß Ein Glied nicht ist ohne ein zweites von verschiedener Gestaltung und eigener Bedeutsamkeit, dann das positive Verhältniß des Gleichgewichts, daß beide an einander gemessen einander die Wage halten, hierauf das konkrete Verhältniß, daß das eine auf das andre mittelst des Kontrastes ein seine Wirksamkeit verstärkendes Licht wechselseitig hinüberwirft. Harmonische Wechselergänzung und harmonische Wechselwirkung können, ja sollen natürlich auch wiederum zusammensein; die Farbenharmonie eines Gemäldes ist erst dann vollkommen, wenn sie nicht blos in sich zusammenstimmende Totalität des Verschiedenen (S. 273) ist (wie z. B. bei den eigentlichen Venezianern), sondern es in ihr auch an bestimmter gegen einander wirkenden Kontrasten nicht fehlt (wie solche die „naturalistischere“ Kunst des siebzehnten Jahrhunderts erstrebte). Hiefür nun wäre allerdings das Wort Eurhythmie sehr passend; musikalisch wird es immer am ehesten dieses Beides zumal bedeuten: Wohlvertheilung der verschiedenen (langsamern und schnellern, ruhigern und bewegtern) Rhythmen in nicht zu bunter und schroff auf einander treffender und zugleich in lebendig kontrastirend hebender Weise. Aehnlich verhält es sich mit der Architektur; das Bauwerk macht den Eindruck voller Eurhythmie dann, wenn es erstens eine „harmonische Totalität von Gestaltungs- und Massenformen“ darstellt (S. 273), und wenn ebenso zweitens innerhalb dieser die vorhin besprochene Wechselwirkung des Gleich- und Gegengewichts hervortritt, welches Beides nun freilich nicht der beschränktere Innenbau, sondern nur die Gesammtanlage und innerhalb ihrer hauptsächlich der Außenbau erreichen kann, weil blos dieser freien Raum gibt zur Entfaltung einer vollständigern

Totalität einander wechselseitig ergänzender Bauformen, Thurm, Haus, Bedachung, Façade, Nebenseiten, Vorräume, Vorhallen, Nebengebäude, Terrassen, Treppen, entwickelterer Reichthum der Streben, Spitzen, Gallerien, Kränze, Akroterien und sonstiger nur draußen unter freiem Himmel zu reicherer Ausbreitung ohne Ueberfüllung gelangen könnender dekorativer Gestaltungen. Diese umfassende Anwendung des Wortes Eurhythmie schließt jedoch keineswegs beschränktere Bedeutungen desselben aus; schon die einfache Regelmäßigkeit einer Säulenreihe (S. 123) kann Eurhythmie oder guter Rhythmus heißen; ebenso weiterhin die nicht zu weite und zu enge Stellung derselben, das *εὔστυλον*, die Gestaltung der Säulenreihe, welche einerseits die Säulen so weit trennt, daß die einzelne Säule frei steht und somit der frei durchbrochene Charakter des Säulenbaus im Gegensatz zum massigen Wandbau specifisch hervortritt, welche aber andrerseits sie auch wieder so nahe zusammenstellt, daß sie als Glieder Einer Reihe erscheinen, deren jedes nur Glied, nur mit den andern zusammen stehen und Wirkung thun will. Wie vieldeutig das Wort ist, geht aus diesen Anführungen hervor, und es wird daher immer das Gerathenere sein, statt seiner, wo es angeht, die bestimmtern Ausdrücke: Wohlverhältniß, harmonische Wechselergänzung, harmonische Wechselwirkung, harmonischbelebter Rhythmus und dergleichen, zu gebrauchen.

Ganz in derselben Weise verhält es sich 2) mit der reellen harmonischen Wechselwirkung, mit dem harmonischen Zusammenwirken verschiedener Kräfte und Thätigkeiten. Auch dieses harmonische Verhältniß ist erstens das blos negative des Zusammenbestandes, des Zusammenhaltes, zweitens das positive des förderlichen oder zweckmäßigen Füreinanderthätigseins, drittens das konkrete des fruchtbaren Aufeinanderwirkens. Hauptbeispiel der ersten oder negativen Seite der harmonischen Wechselwirkung ist das Bestehen oder geradezu das Sein, d. h. dieß, daß verschiedene Elemente und Kräfte zusammengeführt sind und zusammenhalten zu einem dauernd bleibenden Ganzen. Schrecklich ist es, wenn „die Elemente, von keinem Geist der Ordnung mehr beherrscht, in leisem Kampf das Götterbild zerstören"; herrlich ist es, wenn sie zusammenbleiben, um das Ganze, das sie gebildet, stets neu zu bilden; schrecklich ist das Auseinanderweichen, Einbrechen, herrlich die Dauer, der Bestand, das Dastehen; das Dasein eines Ganzen ist gut, es negirt die öde Leere unproduktiven Nichtswirkens (S. 222 f.), es ist Gegensatz davon, daß nichts „zu Stande" kommt, daß wohl Material da ist, aber nicht zusammenrückt zu wirklichem Leben und Sein; „Dasein ist Pflicht, und wär's auch nur ein Augenblick." Herrlich ist deßgleichen zweitens das positive, positiv sichtbar heraustretende harmonische Zusammenwirken sei es der Theile und Glieder des Bauwerks, wo nicht nur jedes am andern hält und bleibt, sondern auch eines das andre wechselseitig hält und trägt, stützt und festigt, hebt und einigt,

oder der Glieder des Organismus, deren jedes in harmonischer Wechselwirkung mit dem andern ihnen und dem Ganzen seine lebenfördernden Dienste thut, oder der Glieder der Familie, des gesunden Staates und Volkes, höher hinauf der Weltkörpersysteme, des Universums überhaupt, kurz das Leben, das aus positivem Füreinanderwirken geeinigter Kräfte resultirende allseitig thätige Dasein. Herrlich ist endlich drittens das harmonische Aufeinanderwirken Mehrerer, die sich gegenseitig anregend beleben, belebend anregen zu möglichst fruchtbarer Kraftentfaltung, die schöpferische Wechselwirkung sei's im Reich der Natur oder in dem der Geisterwelt; siehe den Prolog zu Faust und die vielangeführte verwandte Stelle: „Wie Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem Andern wirkt und lebt, wie Himmelskräfte auf und nieder steigen und sich die goldnen Eimer reichen, mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all' das All durchklingen!" Was die höchste Aufgabe für das Erkennen und Handeln ist, Harmonie aller Kraftwirkungen, das ist auch im Schönheitsgebiet das Höchste und Letzte, in der Aesthetik der höchste und letzte Begriff, so wenig diese Wissenschaft bisher im Stande war, ihm in ihrem Systeme Ort und Stelle anzuweisen.

2. Auch in dieses Gebiet tritt unerbittlich die Auflösung des zusammenhaltenden Einheitsbandes hinein. Denn auch in der Aufhebung, Störung und Sprengung der Harmonie der Werthe und Kräfte liegt eine eigenthümliche Schönheit, welche der Geist gleichfalls zu sehen begehrt, damit die Gebundenheit der Dinge an einander aufhöre, die Selbstständigkeit und Selbstthätigkeit des Individuellen in voller Unendlichkeit hervortrete; auch hier verlangen wir Freiheit, Bewegung, Entfeßlung, Aktivität.

Was 1) das ideelle harmonische Zusammenwirken oder das gegenseitig sich ergänzende und hebende Gleich- und Gegengewicht der Werthe der Dinge betrifft, so tritt ihm gegenüber die Aufhebung dieser Harmonie nach zwei Seiten hin, theils durch schlechthiniges Sichemporheben Eines Dinges über andre, theils durch schlechthiniges Herabsinken Eines Dinges unter andre, sei es nun in Beziehung auf innere oder äußere Bedeutung, innern oder äußern Werth, Würde oder Macht. Wie es ein Erhabenes quantitativer Größe und Kraft gibt, so auch ein Erhabenes der Bedeutung, des Werthes, der Macht, oder wie es ein Unmeßbares, ein quantitativ Unvergleichbares gibt, so auch ein qualitativ Unerreichbares, Unvergleichliches, das Alles neben sich verdunkelt, Alles neben sich in Schatten stellt durch Absolutheit seines Wesens, seiner Eigenschaften, seiner Wirksamkeit, und zwar entweder an sich (unbedingt) oder blos in vorübergehendem Kontrast (blos relativ wie S. 144). Und wie dem quantitativ Erhabenen das Riesige noch um eine Stufe tiefer zur Seite stand (S. 139), so auch dem qualitativ Erhabenen das Unübertreffliche, Einzige, Hehre, Wunder-

volle. Hier ist es, wo der Begriff des Göttlichen hauptsächlich seine Stelle unter den ästhetischen Idealbegriffen findet. Unter dem Göttlichen verstehen wir nicht nur ein Wesen von unmeßbarer Ausdehnung, Dauer und Kraft oder von quantitativer Erhabenheit, sondern auch von schlechthin unvergleichlicher Werth- und Machtfülle oder von qualitativer Erhabenheit; das Göttliche ist nicht nur erhaben, weil es allgegenwärtig, ewig, unveränderlich, schöpfungskräftig, sondern auch, weil es unvergleichbar achtungs- und ehrwürdig, unvergleichlich vollkommen, rein, gut, weisheitsvoll, unvergleichbar mächtig oder „gewaltig" ist — erhabene Macht ist Walten, Gewalt; „Macht ist", sagt Kant ganz richtig, „ein Vermögen, welches großen Hindernissen überlegen ist, Gewalt heißt sie, wenn sie auch dem Widerstande Dessen, was selbst Macht besitzt, überlegen ist", daher z. B. auch das Wort „Allgewalt" weit energischer, intensiver, weit mehr jeden Widerstandsgedanken in wesenloses Nichts zurückschleudernd klingt als „Allmacht" —. Das Göttliche verdunkelt Alles neben sich und wirft es nieder; nur was gottähnlich hehr und überwältigend ist, das Glorreiche, „Englische, Engelgleiche, Himmlische", Heilige, Einzigedle, übermenschlich Heldenmäßige, kann einigermaßen bestehen neben dem unvergleichlich Trefflichen und unbesieglich Gewaltigen, himmlische Heerschaaren, Mater gloriosa, Messias, Michelangelo's heilige Männer und Frauen, der Arbeiter und Dulder Herakles (nach seiner edeln Seite). Einen grauenhaften Kontrast bildet dazu dasjenige Gemeine, Schlechte, Böse, welches zugleich als im Besitze wenigstens relativ (dem Menschen gegenüber) erhabener Macht gedacht ist, d. h. das Satanische, der Urquell und das Urbild alles Schlimmen in der Welt, innerlich absolut verwerflich, äußerlich überall gewaltig wirksam, somit häßlich und erhebend zugleich, freilich aber, da nur das Sein, nicht das Nichtsein, das Leben, nicht das Verderben, das positiv Reale ist, in Bezug auf Macht wiederum nichts der Gottheit, der positiv schaffenden Macht des Guten, gegenüber, weßwegen von jeher poetische oder theosophische Phantasie diesen allerdings interessanten Widerspruch im Begriff des Satanischen, ebenso unmächtig als mächtig zu sein, zu heben sich getrieben fand entweder durch Minderung seiner Macht, durch Herabsetzung des Teufels zu einem übelwilligen, aber gehorchenden Organ der göttlichen Weltregierung (Mephistopheles), oder durch Steigerung seiner selbstständigen Stellung bis zu gottähnlicher, gegengöttlicher Gewalt (so annähernd Milton, vollständig und geradezu der Parsismus und die gnostischen Sekten des Alterthums und Mittelalters). — Den zweiten Gegensatz zum harmonischen Gleichgewicht der Werthverhältnisse bildet das schlechthinige Herabsinken Eines Dinges unter andre, d. h. die schlechthinige Nichtigkeit, die absolute Werth- und Machtlosigkeit, neben welcher alles Andre noch als bedeutend erscheint, wie neben dem Erhabenen alles Andre als unbedeutend. Die Nichtigkeit kann

sowohl theoretischer als praktischer Natur sein, schlechthiniger Unverstand, schlechthinige Unfähigkeit, Impotenz; am entschiedensten erscheint sie in der Selbstwegwerfung, in der Gesinnung, die sich selbst schlechthin alles Werthes, aller Würde, aller Selbstständigkeit, alles Anspruchs auf Geltung und Wirksamkeit begibt, in der unbedingt sklavischen Preisgebung alles Menschenrechts, in der absoluten Niederträchtigkeit (S. 178). Für sich allein ist nun die Nichtigkeit freilich blos hassens- oder bemitleidenswerth und kann daher keine ästhetische Anziehung mehr ausüben. Aber sie kann anziehend werden, einmal wenn sie durch bessere Eigenschaften wenigstens einigermaßen aufgewogen oder unschädlich gemacht wird, wie z. B. bei Polonius durch die Offenheit, mit welcher er sich von Hamlet hänseln und hudeln läßt, oder bei dem Hofmarschall in „Kabale und Liebe" durch seine nahezu rührende Dienstbeflissenheit und durch seine zwar eben im Drama nicht, aber sonst gewiß sehr ungefährliche Geistesbeschränktheit; in solchen Fällen wirkt sie heiter komisch, wie alles unschädlich Schlechte. Oder wird sie zweitens anziehend dadurch, daß sie mit dem Anspruch Etwas zu sein auftritt und so der ungeheure Widerspruch herauskommt, daß Nichts Etwas, Unwerth Werth, Unverstand Verstand, Tollheit Weisheit, Dummheit Einsicht, Würdelosigkeit Würde, Schwäche Macht sein will. Ein Widerspruch dieser Art ist zwar nicht mehr blos und rein komisch; denn er ist allzu unentschuldbar, unverantwortlich, haarsträubend, er ist allzu verächtlich, verwerflich und bedauerlich, er ist es namentlich deßwegen, weil ein intellektuell, moralisch oder in Bezug auf Geltung und Macht werthloses Individuum, welches Anspruch auf Werth macht, dadurch sich in seiner Werthlosigkeit selber so bestärkt, daß es den Sinn für wahren Werth und das Streben danach vielleicht ganz verlieren, sich in Einbildung und Uebermuth ganz verstocken und verhärten und so sich und Andern nur zu Schaden, ja zum Verderben sein wird. Allein auf der andern Seite ist dieser Widerspruch doch so schlagend, daß er neben der Verachtung, dem Tadel und dem Bedauern auch Heiterkeit erregt, falls nämlich das Verderbliche, das er mit sich führen kann, nicht schon da oder nicht mit Sicherheit zu erwarten ist; in diesem Falle tritt das Verwerfliche und Bedauerliche zurück, es bleibt nur das Verächtliche und das Heitere übrig; der Verachtung können wir uns nicht enthalten, wo Werth- und Würdelosigkeit durch Anspruch auf Werth und Würde doppelt werth- und würdelos erscheint, des Lachens aber auch nicht, wo ein so ungeheurer (und zunächst doch noch nicht verderblicher) Widerspruch sich ans Licht des Daseins wagt, kurz wir verlachen einen solchen Widerspruch, wir finden ihn lächerlich. „Nicht jedes Lachen ist komischer Natur, und es ist daher zweckmäßig, den Ausdruck das Lächerliche nicht für das Komische zu gebrauchen", sagt Vischer ganz richtig. Das Lächerliche ist zwar auch noch komisch, aber es ist zugleich verächtlich; das

rein Komische ist belachens-, das Lächerliche verlachenswerth; es ist ein Glück, daß sich bei uns, anders als z. B. in Frankreich, der Sprachgebrauch so festgesetzt hat, für das harmlos Heitere „komisch“, für das verächtlich Heitere „lächerlich“ zu sagen (obwohl es auch bedauert werden könnte, daß sich nicht für das Fremdwort „komisch“ der an sich ganz gute Provinzialismus „lächerig“ eingebürgert hat, der z. B. hierzulande in dem mildern Sinne des blos Lachenerregenden gebraucht wird). Der Philosoph Thales fiel in eine Grube, als er die Gestirne beobachtete, und ward darüber von einer Sklavin ausgelacht; mit Recht, denn er lag in wirklich komischer Situation. Aber lächerlich war er damit noch nicht, da so etwas Jedem ohne Nachtheil für seine Würde begegnen kann; lächerlich wäre er erst geworden, wenn er aus schwacher Empfindlichkeit oder eitlem Stolz über das Gelächter sich ereifert und dadurch sich als im Besitz von Eigenschaften gezeigt hätte, deren Besitzer am wenigsten den Anspruch auf eine durch nichts, selbst nicht durch harmloses Auslachen anzutastende Würde haben kann. Sokrates stand im Theater auf, damit das Publikum Gelegenheit habe den Schauspieler, der ihn vorstellte, mit dem Original zu vergleichen und auch Solche, die ihn nicht kannten, sehen konnten, wer gespielt werde; so war er zwar in komischer Situation, aber im Geringsten nicht lächerlich. Rechthaberische Laune ist komisch, weil da eben einmal ein Gutmüthiger „einen Tag hat“, an welchem er keine Gegenrede vertragen kann; rechthaberischer Dünkel aber ist lächerlich, weil er den nichtigsten Anspruch, den auf Infallibilität, wirklich macht. Gelinder Titel-, Rang-, Standesstolz ist komisch, anspruchsvoller dagegen ist lächerlich; orientalischer Despoten- und Satrapenbombast, Xerxes, der den Hellespont geißeln läßt, weil er ihm seine Brücke zerrissen, ist lächerlich (obwohl zugleich tragisch vernunftwidrig S. 239) durch das ungeheuer Unsinnige der Selbstüberhebung, zu welcher in dem letztern Falle zugleich für uns die lächerliche Komik des Wahnes, daß der Hellespont ein prügelbares Individuum sei, hinzukommt. Ebenso gibt es auch sonst lächerliche oder als lächerlich erscheinende Meinungen, Vorurtheile, Behauptungen. Dem Weltmenschen kann alles nicht weltlich Nützliche oder Angenehme, dem Blasirten alles Streben nach irgend Etwas als lächerlich erscheinen, weil dabei doch nichts erreicht werde, er lacht nicht nur über die Strebenden, was der humoristische Phlegmatiker oft auch thut, sondern verlacht sie, weil er der Ansicht ist, der Glaube an Etwas sei so durchaus nichtig und verfehlt, daß Denen welche ihn hegen aller Anspruch auf irgendwelche Einsicht abgesprochen werden müsse. Spaß und Humor finden die Dinge komisch und machen sie komisch, der Spaß (Eulenspiegel) nimmt sich allerdings bereits nicht davor in Acht, das Komische bis zum Lächerlichen zu steigern, Spott und Satire können gleichfalls auch schon zum Lächerlichfinden und Lächerlichmachen fortschreiten, Hohn findet Alles lächerlich und will Alles

lächerlich machen (vgl. S. 198); rein entspricht nur der Humor dem Begriff des Komischen, der Hohn dem des Lächerlichen. „Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt"; dieser Spruch, welcher, da eine blos quantitative Nichtigkeit reizend, aber nicht lächerlich ist, lediglich vom qualitativ Erhabenen der Würde, des Ernstes, der Feierlichkeit, des Pathos, des Wirken- und des Mächtigseinwollens gilt, führt uns noch einmal auf die Unterscheidung, die wir schon beim quantitativ Erhabenen fanden, auf die Unterscheidung zwischen relativ und absolut Erhabenem, zurück. Letzteres kann nie lächerlich werden, weil nur Dasjenige absolut erhaben sein kann, was an und durch sich selbst absolut und somit durch dieses sein Wesen vor allem Herabsinken ins Niedere gewahrt ist. Dagegen ein Endliches, das sich andern Endlichen gegenüber zu einer Erhabenheit emporschwingt, welche doch immer nur relativ bleibt (weil das Subjekt endlich ist), kann allerdings durch Ueberspannung seiner Kräfte oder durch ungünstiges Geschick in eine Nichtigkeit herabsinken, die entweder an sich (absolut) oder in Vergleich mit der vorher behaupteten Erhabenheit (relativ) lächerlich ist. So ein Redner oder Dichter, welchem in erhaben pathetischem Schwunge eine Plattheit oder Gemeinheit entwischt, ein Mächtiger dieser Erde, welcher allzuviel will und daher endlich bei gar nichts ankommt und mit gar nichts aufhört. Formell kann freilich auch das wirklich Erhabene ins Lächerliche gezogen werden, man kann Allem etwas „anhängen", entweder unabsichtlich durch kleinliche Züge, welche sich in Folge von Unkultur oder nicht überwundener unreifer Vorstellungen an Ideen der erhabensten Art anknüpfen, wie z. B. alle allzustarken Anthropomorphismen und Anthropopathien der religiösen Phantasie, oder absichtlich, indem witziger Scherz, Spott, Hohn oder gar Frivolität an einem Erhabenen ihre Kraft versuchen. Allein das wirklich Erhabene leidet darunter nicht, und die ästhetische Wirkung, welche durch eine solche Degradation erreicht wird, ist immer kalt oder frostig, weil nicht viel Phantasie oder erfinderische Kombination (S. 282), sondern blos die logische Gewandtheit dazu gehört, das Erhabene in sein Gegentheil umzusetzen, solche gegentheilige Züge ihm aufzuheften und so seine Würde ins Gegensätzliche zu verwandeln.

Noch mannigfaltiger und großartiger ist 2) die Aufhebung des reellen harmonischen Zusammenwirkens der Dinge und seine Verkehrung ins zerstörerische Gegeneinanderwirken. Vieles in diesem Gebiete ist schlechthin unschön und häßlich, so alle Brutalität, Bestialität, Grausamkeit, Barbarei, gräuelhafte Handlungen wie in den Königshäusern der Labdakiden, Atriden, Burgunder, Merovinger u. s. w., wenn sie für sich allein unmittelbar vor die Phantasie oder gar vor das Auge treten (Gloster's Blendung in „König Lear"); aber deßungeachtet gibt es auch hier des ergreifend und heiter, des tragisch und komisch Anziehenden

genug. — Die Negation der Harmonie ist einmal nur erst oder vorherrschend negativer Art (S. 294), bloßes Auseinandergehen, Zusammenbrechen, aus den Fugen Gehen des bis jetzt harmonisch Zusammengehaltenen, Einsturz, Umsturz, Untergang. Und zwar entweder ernst, und zwar unheimlich, wenn in Folge nichtklarer Sichtbarkeit der unterwühlenden Kräfte dem Beschauer selbst aller feste Boden unter den Füßen zu wanken scheint, furchtbar, wenn er sich des Gefühls mitergriffen oder von Aehnlichem getroffen zu werden nicht erwehren kann, schrecklich, wenn die Vernichtung in unwiderstehlich überraschender und zermalmender, gräßlich, wenn sie in schonungsloser schmerzvoller Weise vor sich ging, tragisch, wenn der Untergang selbstverschuldet und doch andrerseits beklagenswerth war, oder andrerseits heiter, komisch, lächerlich, wenn die Sache wenig oder nichts oder weniger als nichts zu besagen hatte, oder drittens tragikomisch, wenn der Eindruck ein gemischter ist. Beispiele ernster Gattung sind: Einsturz von Gebäuden, Bergen, Felsen, plötzlicher Tod, Geistesstörung (Lear, Gretchen), Weltuntergang in christlichen und skandinavischen Schilderungen; heiterer Gattung: Einrumpeln unschädlicher Art, Einbrechen von Brettergerüsten und die damit gegebene Wirrsal des Uebereinanderpurzelns, des allgemeinen Durcheinanders u. s. w., unschädliche, „gemüthliche“ Anarchie; gemischter Gattung: die Selbstauflösung Griechenlands vom peloponnesischen Kriege, Deutschlands vom Untergang des hohenstaufischen Kaisergeschlechtes an bis vor die ernsten Zeiten des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts hin. Erscheint die zerstörende Kraft bei solchen Auflösungs- und Vernichtungsprocessen nicht blos als überhaupt unheimlich, sondern als besonders dunkel, ungewiß, unfaßbar, als unbegreiflich willkürlich in ihrer Anfeindung des bisher Bestandenen und als unwiderstehlich siegend trotz aller Vorsicht, trotz aller Versuche der Vertheidigung, so ist sie mysteriös-, geisterhaft-furchtbar oder dämonisch; erscheint sie boshaft und schadenfroh listig, so ist sie teuflisch, diabolisch; erscheint sie zugleich gemein roh, so ist sie satanisch (S. 296). Die Negation der Harmonie ist fürs Zweite positiver Art, Verkehrung des harmonischen Zusammenwirkens in gegenseitiges Angreifen, Befehden, Bekämpfen, Verdrängenwollen, Vertilgenwollen, was natürlich auch mit wirklicher Vernichtung endigen kann, Zerrüttung, Feindschaft, Kampf der Elemente und Individuen. Hier ist das Schauspiel noch ungleich lebendiger. Die Einzelkräfte kommen in Gegensatz, treten sich gegenüber, messen ihre Macht, jede will sich als das Ganze setzen, keine der andern weichen, Alles ist los, Alles hinter und wider einander; Trotz, Wildheit, Toben, Wüthen der entfesselten Mächte hat begonnen und droht Alles zu verschlingen; es ist nicht blos Uneinigkeit, Zwiespalt, Streit überhaupt, sondern Streit, bei welchem es sich um Entscheidung handelt, wer der Mächtigere und der allein Mächtige sein, wer obsiegen und wer auf

dem Platze bleiben wird. Schon in der Natur sehen wir solche Kämpfe entfesselter Elemente, Sturm, Orkan, Gewitter, Brand, Erdbeben, vulkanische Ausbrüche, Wasserfluthen, Meereswogen; noch mehr bietet die Welt des bewußten Lebens in diesem Gebiete dar: Aufstreben niedergehaltener Kräfte, deren Bedeutung und Macht, deren Berechtigung und Wohl nicht anerkannt war, Aufstand, Empörung, im Gegensatz hiezu das Sicherheben bestehender Gewalten gegen die neuen, Krieg der Auktorität oder der Despotie gegen die Rebellion, Unterdrückungs-, Verfolgungs-, Zerstörungswuth, sodann hinwiederum der Gegenkampf gegen Druck, Tyrannei, Frevel, der verzweifelte Streit um Existenz und Freiheit. Oder nach andrer Seite hin: Entzweiung gleichstehender Mächte, deren jede sich für bedeutend und gewaltig genug hält, um selbst das Ganze zu sein, oder von denen die eine durch Fehler oder durch Beleidigungen der andern sich berechtigt glaubt oder gereizt ist, sie zu verdrängen, zu vernichten, ehr-, herrsch-, rachsüchtiger Kampf von Individuen und Parteien um die Gewalt, Bürgerkrieg, Völkerkämpfe, Götterkämpfe am Ende der Tage. Die Spannung der Kräfte wird hier absolut, die individuelle Freiheit tritt in unbedingter Selbstbethätigung auf, indem sie keine Freiheit neben sich anerkennt, sondern sich als das Alleinberechtigte setzen will, mag auch die Welt darüber zu Grunde gehen. Zunächst ist nun natürlich nirgends mehr als hier der Ort für das Ernste, Furchtbare, Schreckliche, Gräßliche (jüdischer Krieg unter Titus); das Dämonische, Teuflische, Satanische bekommt hier freie Hand (Nibelungen, Götterdämmerung, Macbeth), das Tragische wird erhaben furchtbar, „hochtragisch", kurz die höchste Potenz, zu der überhaupt der Ernst des Lebens ansteigen kann, wird erreicht. Aber ebenso kann Alles auch komisch und lächerlich sich gestalten; es gibt auch komische Empörungen, Revolutiönchen, wie die von Hans Cade in Heinrich VI., lächerliche Sichselbstaufspreizung abstrakter Freiheitssucht, wie sie Plato im achten Buch seiner Republik so trefflich schildert, oder unsinnig stolzer Despoten, wie Xerxes, es gibt lächerliche Katzbalgereien entfesselter geringer Lüste um Besitz, Ehre, Herrschaft oder gar um nichts, „um des Kaisers Bart", um Meinungen und Vorurtheile oder um Dinge, die ein Andrer den thöricht Streitenden, während sie einander in den Haaren liegen, wegzunehmen weiß, so daß sie nichts erreichen als die Schande und den Schaden dazu. Der schöpferischbelebenden Wechselwirkung der Dinge endlich (S. 295) steht gegenüber das absolute Vertilgungs- oder Vernichtungsstreben, die absolute Bosheit, der absolute definitiv daß Nichts sei wollende Satanismus, der nur als Idee, nur als vergrößerter Reflex des bedingt Böswilligen in der Phantasie existirt und daher von der Kunst am besten selbst wieder mit dem humoristisch heitern Bewußtsein behandelt wird, daß er in diesem ungeheuerlichen Maße nicht wirklich da ist, sondern nur versucht dazusein — Mephistopheles.

3. Die Herstellung 1) der Harmonie der Werthverhältnisse besteht darin, daß weder blos Gleichgewicht noch blos schlechthiniger Gegensatz, sondern eine Mischung und Abstufung von Werthverhältnissen auftritt, welche auch die Extreme des Erhabenen und Lächerlichen, des Einzigen und Nichtigen in sich befaßt und so die ganze Reihe möglicher Grade zur Anschauung bringt, wozu namentlich das Epos oder episch ins Weite gehende Drama Raum gewährt, Götter ... Helden ... Thersites bei Homer, der Herr ... die Engel ... die Geister und Menschen in den mannigfaltigsten Abstufungen im Faust, großartige Totalität in Schiller's Wallenstein, Plato's Forderung, daß der ernste und der komische Dichter in Einer Person vereinigt sei, von ihm selbst mit unerreichbarer Begeisterung und Meisterschaft verwirklicht in seinem von der humoristisch heitern niedern Erdenwelt zur ergreifenden Erhabenheit des Ideals so sanft und so kühn emporschwebenden und mit gleich wonniger Ruhe uns hier unten wiederum niedersetzenden und ins Leben zurückentlassenden „Symposion." Wie harmonische Totalität oder vollständige harmonische Wechselergänzung sein soll (S. 273), die alle Gestaltungsformen eines Ganzen vereinigt darstellt, so auch harmonisch abgestufte Vollständigkeit der verschiedenen Grade der Bedeutung und Bedeutsamkeit, die innerhalb eines großen Kreises möglich sind. In Bezug aber 2) auf den Kampf der Kräfte ist das Höchste und Letzte die Wiedervereinigung, Wiederberuhigung, Wiederherstellung, die Zurückführung des Zusammenhaltens, des förderlichen Für- und Aufeinanderwirkens, die Erneuerung des Daseins, des Bestehens, des Lebens, stoische Neugeburt des in Brand aufgegangenen Kosmos aus Zeus' Schöpferkraft, christliche Wiederbringung aller Dinge nach überstandenen Schrecken des Weltendes, Versöhnung aller kämpfenden Elemente, aller feindlichen Gewalten, erneuertes friede- und freudevolles Zusammenarbeiten unzähliger wetteifernder Kräfte an dem erhabenen Werke der Alles erfassenden, Alles in ihren Kreis ziehenden, keine Isolirung duldenden, überall Leben entfaltenden Harmonie des Universums.

Mit dem ersten Entstehen, Sichzusammenfügen, Sichausbreiten einer Welt bestimmter Erscheinungen begannen wir unsere Betrachtung des Schönen (S. 85); wir giengen hievon weiter zu der Beschauung des ganzen Kreises von Formverhältnissen, welche innerhalb einer solchen Welt mannigfaltiger Erscheinungen möglich sind; den Schluß macht naturgemäß ihre vollendete Harmonie, sofern sie das unendlich Viele, nachdem es sich nach allen denkbaren Seiten hin aus einander gelegt, wiederum zur höchsten Form der Einheit, der es fähig ist, zusammenfaltet.

d. Zusammenfassung der Lehre vom Schönen.

Der Reichthum von Gestaltungen, zu welchem sich die Idee des Schönen aus einander breitet, legt uns noch die Nothwendigkeit einer zusammenfassenden Betrachtung derselben in ihrem Verhältnisse zu einander auf. Denn wenn es so viele Momente oder Gestalten des Schönen gibt, so ergeben sich unabweislich Fragen, wie die: sind alle diese Schönheitsformen von gleicher Wichtigkeit und Wirkung, oder sind sie es nicht? muß ein einzelner Gegenstand, wenn er schön sein will, sie alle in sich vereinigen oder nur einige oder etliche oder einzelne? Die Beantwortung dieser Fragen wird passender erst hier gegeben, da wir die Schönheitsformen schon genauer kennen; sie schließt sich aber zugleich unmittelbar an Dasjenige an, was S. 69—83 über das Schöne im Allgemeinen sich ergab.

1. Ueber die ästhetische Bedeutung der beiden Grundelemente des Schönen: leichtfaßliche und beruhigende Wohlgefälligkeit, anziehende Lebendigkeit bedarf es nach dem S. 69—76 Gesagten nur noch weniger Bemerkungen. Das erstere Element, das Anschauliche, Ueberschauliche, Maßvolle, Harmonische, ist stets die nothwendige und wesentliche Grundlage, da das andre Element, das Unbestimmte, das Viele und Mannigfaltige, das freie Heraustreten der Größenunterschiede, das Mißverhältniß und der Widerspruch, schon der Grenze der Schönheit, der (negativen) Formlosigkeit und der (positiven) Unform, Mißform, Häßlichkeit zu liegt und daher in Gefahr ist, in diese überzugehen, sobald es sich ausschließlich geltend macht. Das Begrenzte, Bestimmte, Klare, Wohlgeordnete, Gemäßigte, Geregelte, Zusammenstimmende ist, weil es die Formlosigkeit und Mißform schlechthin ausschließt, die zwar weniger phantasiereiche, nüchternere, gebundenere, aber auch reinere Art des Schönen, es ist das specifisch Schöne (daher der Irrthum Plato's wenigstens in der Theorie, daß es das allein Schöne sei), so einförmig es ist ohne Ergänzung durch das zwar laxere, aber lebensvollere, freiere Element des Anziehenden, und so unschön es auch selbst werden kann durch einseitige Steigerung seiner selbst (Starrheit, Leerheit, Nüchternheit, Mittelmäßigkeit, Steifheit, Eintönigkeit u. s. w.). Sprachlich ist zu bemerken, daß das Wort schön häufig, wie z. B. bei Winckelmann und bei Lessing, wo er die körperliche Schönheit im Auge hat (Laokoon XX), speciell für diese reinere oder strengere Art des Schönen gebraucht wird, wogegen andre Theoretiker und Nichttheoretiker, wie z. B. Burke, ja im Leben vielleicht die Meisten, unter „schön“ das Hübsche, Anmuthige, Zierliche, Nette u. s. w. verstehen, und wiederum Andre, wie Kant, unter „schön“ Alles begreifen, was nicht erhaben und nicht komisch ist. Man kann natürlich gegen solche verschiedene Sprachgebräuche nichts haben; nur muß der wissenschaftlich

Denkende sich ihrer Zufälligkeit bewußt sein und nicht etwa durch sie sich verleiten lassen, das Erhabene für nicht schön zu halten. Auch Kant weiß recht wohl, daß „das Schöne darin mit dem Erhabenen übereinkommt, daß Beides für sich selbst gefällt“; hätte Kant das Bedürfniß gehabt, einen Allgemeinbegriff zu formuliren, der diese Zwei, das Erhabene und das „Schöne“, unter sich befaßt hätte, so hätte dieser kein andrer sein können als der des „für sich selbst Gefallenden“, somit selbst wieder der des Schönen (im weitern Sinne, wie wir ihn in unserer ganzen Betrachtung brauchen). Gegen eine zu enge Fassung des Begriffs „schön“ spricht auch Vischer (Aesthetik I. 214 ff.) sehr nachdrücklich und überzeugend.

2. In Betreff der beiden Hauptzweige der Schönheit, Schönheit der Quantität und der Qualität, ist hier zu dem S. 76 ff. 83 f. Gesagten noch einiges Weitere beizufügen.

Schönheit der Quantität und der Qualität verhalten sich zu einander nicht blos so, daß die erstere die Grundlage und den äußeren Rahmen für die letztere bildet (S. 83), sondern sie stehen auch in einem ähnlichen Verhältnisse zu einander, wie das Gefallende und das Anziehende oder die „gebundene“ und die „freie“ Schönheit. Die quantitative Schönheit ist nämlich exakter als die qualitative, aber auch ärmer, dürftiger, äußerlicher als diese. Sie ist vorzugsweise exakt, d. h. sie bietet den Boden für durchaus genau und bestimmt zu erfassende und zu messende Verhältnisse der Gestaltung, der Figur, der Umrisse, der Größe, der Masse, der Gleichheit und Ungleichheit, des Entsprechens und Nichtentsprechens, der Regelmäßigkeit, Symmetrie, Ebenmäßigkeit, Proportionalität. Auf dem Boden des Qualitativen ist eine ebenso scharfe, schlagende Anschauung nur möglich bezüglich der Identität oder Nichtidentität von Individuen, Farben und Tönen, deßgleichen bezüglich der Konsonanz und Dissonanz der letztern, sowie höher hinauf bezüglich der Kontraste, Gegensätze, Widersprüche, welche im qualitativen Gebiete vorkommen; im großen Ganzen aber ist das qualitativ Schöne weniger exakt und scharf bemessen; der „Charakter“ ist nicht so bestimmt augenfällig wie die „Figur“, die „Einheit“ eines Ganzen nicht so wie seine „Einfachheit“, die „Werthverhältnisse“ nicht so wie die „Größenverhältnisse“, die „Harmonie“ (von akustischer Konsonanz abgesehen) nicht so wie Regelmäßigkeit, Symmetrie und Proportion; das qualitativ Schöne hat nicht die mathematische, geometrische Klarheit des quantitativen, es bleibt dunkler, freier von Bestimmtheit, es fällt nicht so unmittelbar in die Anschauung, es läßt sich wohl erkennen und vergleichen, aber nicht so nachrechnen und messen, wie jenes. Diese Exaktheit des letztern ist ein Vorzug, aber auch ein Nachtheil. Ein Vorzug ist sie; denn die quantitative Schönheit ist durch sie einerseits einer entschiedenen Wirkung (durch bestimmt wahrgenommene Größe und Kraft, Fülle und Masse), andrerseits

namentlich einer festen Haltung, einer reinen und hohen Gesetzmäßigkeit fähig, welche allein das specifische Wesen der schönen Form aller Unform und Mißform mit absoluter Bestimmtheit gegenüberstellt; nur hier lernen wir mit unerbittlicher Schärfe und zweifelloser Klarheit kennen, was Form ist, nur hier findet sich ein fester Wall der Grenze, der Ordnung, des Maßes, der Regel aufgerichtet gegen alle nebulistische, undulistische Verschwommenheit, Zerfahrenheit und Verworrenheit. Sehr bezeichnend ist es daher, daß im quantitativen Gebiete das zweite Element, das „anziehende, freie", nicht so berechtigt ist, wie im qualitativen. Quantitative Unbestimmtheit (Dunst, Nebel u. s. w.) ist ganz nur schön in Verbindung mit qualitativ schönen Elementen der Beleuchtung, der Färbung; Vielheit ohne Mannigfaltigkeit hat wenig Reiz; Unregelmäßigkeit ist nur schön, sofern sie zugleich Bild der Lebendigkeit ist. Zwar diejenige „freie" quantitative Schönheit, welche die Begrenzung und Bemessung erweitert oder ermäßigt, Größe und Erhabenheit, Zierlichkeit und Niedlichkeit u. s. w., kann wohl für sich bestehen, nicht aber die direkte Aufhebung derselben, diese wird nur durch etwas Qualitatives „entschuldigt." In Folge hievon beruht auch alle Kunstentwicklung auf einem gesunden Anfange mit dem quantitativ Schönen; wo dessen Strenge und Schärfe nicht erreicht wird, da bleibt alle Kunst dumpf und neblig; das Entscheidende dafür, ob eine Zeit, ein Volk Schönheitssinn hat, ist wesentlich die Befähigung zu den Künsten und Kunstzweigen, bei welchen es auf festes Ergreifen der Gestalt und Regel ankommt, daher die Aegypter trotz ihrer Raceninferiorität ein ganz andres Kunstvolk gewesen sind als die geistreichen, aber trüb phantastischen Inder; die Mathematik muß vorangehen, erst innerhalb ihrer kann die Phantasie in sicherer Klarheit sich bewegen. Dafür aber ist die quantitative Schönheit freilich auch ärmer und äußerlicher als ihre Schwester. Sie ist zu einfach, zu abstrakt; es fehlt ihr das Qualitative oder Charakteristische, das charakteristisch Mannigfaltige, das charakteristisch Verschiedene, Geschiedene, Kontrastirende, das charakteristisch Gegensätzliche, Dissonirende, Dissentirende, wie die charakteristische Gleichartigkeit, Gleichmäßigkeit, Einstimmigkeit, Zusammengehörigkeit, es fehlt ihr die Farbe, die Entfaltung specifischer Eigenthümlichkeit und Differenz, es fehlt ihr die Handlung, die Thätigkeit, sie hat Figur, Masse, Kraft und Bewegung, aber der Lebenspunkt und Pulsschlag individuellen Daseins ist in ihr noch nicht aufgeschlossen, sie ist das äußere Gerüste für dieses, noch nicht es selbst, daher sie auch für sich allein viel zu dürftig ist, wo es sich um schöne Darstellung eines konkret lebendigen, vollends eines geistigen Inhalts handelt; die Erhabenheit z. B. ist für einen solchen bald verbraucht, man fühlt bald das Bedürfniß einer konkretern Behandlung. Andrerseits ist aber auch die qualitative Schönheit blos für sich zu stoffartig, es fehlt ihr so noch die ideale Weihe der Bewältigung der Masse durch

Grenze und Regel. Aus diesem Verhältnisse beider Schönheitszweige zu einander folgt nun ganz einfach, daß nur ihre Vereinigung, die wir „vollständige Schönheit“ nennen können, wahre und ganze Schönheit ergibt. In den bildenden Künsten herrscht die quantitative Schönheit vor, in den redenden die qualitative; aber in allen muß jede durch die andre sich ergänzen. Schon die Architektur kann z. B. charakteristische Formen der Gliederung und des Ornaments und die Farbe nicht entbehren; die Plastik schreitet vom blos elementarisch Mathematischen der Massenwirkung, der exakten Behandlung der körperlichen Formen, der strengen Beobachtung der Verhältnisse der Symmetrie und Proportion fort zu vollständigster Verschmelzung des charakteristisch Qualitativen mit jenem Quantitativen; die Malerei erhebt sich innerhalb des Letztern bereits zum Ueberwiegen des Erstern. Die Musik andrerseits gewinnt künstlerische Form und Haltung lediglich durch Einordnung ihrer das Leben in seiner vielgestaltigen Bewegung nachbildenden Tongewinde in rhythmisches Maß; die Poesie kann dieses zur Noth entbehren, aber sie kehrt stets zu ihm zurück, weil auch sie ohne Begrenzung und Regel nach der Seite der äußern Erscheinung, der „Masse“, des Materials formlos bleibt. Das Quantitative ist das Körperhafte, das Qualitative das Seelenhafte der Schönheit; Ersteres ist die festgeformte, kräftig gediegene Hülle, welche das andre, feinere Element um sich nehmen muß, um nicht haltlos im Leeren sich zu verlieren. Allerdings können beide sich trennen und fliehen; es kann Bedeutendes, Edles in unscheinbarem Gefäß oder mit bescheidenen Kräften und Mitteln, Harmonisches in disproportionirter Erscheinung, Charakter in schlaffer Figur, Seelenanmuth in harter eckiger Schale, Einheit des Gedankens in unbehülflich breiter Massenhaftigkeit auftreten, wie so vielfach im Leben, im Alter, in abstrakt spiritualistischer oder in noch nicht zu einfacher Durchsichtigkeit abgeklärter, mit dem Stoffe noch kämpfender Kunst, „innerliche Schönheit“ (von Hegel romantische Schönheit genannt), oder kann das Qualitative dem Quantitativen gegenüber zu wenig vertreten sein, wie in unbeseelter Natur, unbeseelter Menschheit, gehaltleerer Kunst, „äußerliche Schönheit.“ Aber das Wahre ist Verschmelzung Beider in Eins, innere Harmonie erscheinend in schönem Gleichmaß, sittlicher Gehalt in Größe und Kraft geistiger und körperlicher Begabung, Charakter in gemessener äußerer Bildung und Haltung, Einheit der Idee im klaren Spiegel einfacher obwohl nicht leerer Darstellung. Mustergültig, „klassisch“ ist nur die Verknüpfung und Durchdringung von Beidem. — Der soeben angeführte Unterschied zwischen innerlicher und äußerlicher Schönheit ist mit dem früher (S. 74 f. 80 ff.) besprochenen zwischen geistig und sinnlich Schönem verwandt, aber nicht Eines und Dasselbe mit ihm. Geistige Größe ist so gut quantitativ wie körperliche, sinnliche (akustische) Harmonie so gut qualitativ wie geistige,

charakteristische Farbe so gut qualitativ wie charakteristische Thätigkeit; nur Stärke der Farbe, nicht diese selbst fällt ins Gebiet der Quantität (S. 84). Das Geistige hat Quantität und Qualität, das Sinnliche deßgleichen. Oder können wir sagen: das Geistige hat Qualität und Quantität, das Sinnliche Quantität und Qualität, weil allerdings das Meiste, was zur Quantität gehört, ausschließlich oder vorzugsweise im Gebiet des Sinnlichen sich realisirt und sich zur Anschauung darbietet (vgl. S. 93 f.), wogegen das Qualitative eine Reihe von Schönheitsformen (Charakter, Individualität, Einheit, Zusammenhang, Ernst, Tragik, Komik, Harmonie) in sich enthält, welche ganz oder vorzugsweise dem Gebiet des Geistigen angehören und daher nicht mit dem äußern, sondern nur mit dem innern Sinne angeschaut, nicht wahrgenommen, sondern blos vorgestellt werden können.

Der Vollständigkeit wegen ist auch noch ein bereits S. 66 berührter Unterschied zu erwähnen: der Unterschied zwischen einer Schönheit, die blos zufällig, relativ, scheinbar ist, und einer solchen, die im Gegenstande selbst untrennbar von ihm und wirklich liegt, ihm selbst anhaftet. Manches erscheint in irgend einer Beziehung schön (oder andrerseits unschön und häßlich) nur von diesem oder jenem Standpunkte, z. B. eine Landschaft, Manches nur von Ferne, z. B. ein in der Nähe plump und ungehobelt massiger, von weiterher feinschlank sich ausnehmender Berg oder eine bei näherem Besehen keineswegs ganz reine Farbe (S. 213), Manches nur in Folge der Dunkelheit oder der Stärke des unmittelbaren Eindrucks (S. 144), Manches erscheint komisch nur in Folge unwillkürlichen gewohnheitsmäßigen Auffassens (S. 255), oder andrerseits in Folge des Ungewohnten einer Handlungsweise, einer Sitte, eines Gebrauchs (S. 258), indem das Ungewohnte dem Andersgewohnten als unnatürlich, unmotivirt, willkürlich, sonderbar, bizarr erscheint, wie z. B. eine Zeit, eine Nation, eine Provinz, eine Stadt, eine Volksklasse der andern komisch vorkommt wegen der zwischen ihnen obwaltenden Unterschiede der Lebens- und Denkweise, der Manier und Tracht, der Mode und Konvention, der Sprache und Mundart, des Tones und der Beschäftigung, oder weiterhin in Folge davon, daß man die Gründe einer Handlung nicht kennt oder begreift und sie daher für thöricht hält, oder endlich aus sonstigen Voreingenommenheiten und Vorurtheilen heraus (S. 257. 298). Namentlich aber erscheint Vieles in irgend einer Beziehung schön (oder nichtschön) in Folge eines Kontrastes zu Andrem (S. 144. 155); denn der Kontrast (S. 163) hat die täuschende, aber höchst wichtige Wirkung, daß, wenn zwei Dinge zusammenkommen, welche dieselbe Eigenschaft, aber in verschiedenem Grade (Plus und Minus) haben, dasjenige von ihnen, das ein Minus dieser Eigenschaft hat, aussieht, als habe es dieselbe nur in allergeringstem Grade oder geradezu gar nicht, und umgekehrt. So erscheint mittelgroß neben sehrgroß als nichtgroß, groß

neben klein als weit größer denn es sonst erscheint, gemäßigt mannigfaltig neben sehrbunt als einförmig, neben einförmig als bunt, mittelhell neben sehrhell als dunkel, neben dunkel als sehrhell, so daß Ein und dasselbe Ding seinen Platz stets wechseln, jetzt so, jetzt als das Gegentheil erscheinen kann; je näher die kontrastirenden Dinge zusammenstehen, desto eher erfolgt diese Wirkung, deren Beachtung daher namentlich für die Kunst, welche die große Welt auf den Raum eines kleinen Bildes zusammenzieht, für die Malerei, von durchgreifender Bedeutung ist. Manches dagegen ist wirklich und unveränderlich in bestimmter Weise schöngestaltet und bleibt es, woher und wie und womit man es auch ansehe, wie z. B. der menschliche Organismus wirklich regelmäßig gebaut ist und daher, sobald er nur deutlich gesehen wird, stets auch als regelmäßig „erscheint“, keineswegs aber blos regelmäßig „scheint.“

3. Die vier Formen des Schönen, in welche sowohl der quantitative als der qualitative Zweig der Schönheit sich spaltet, haben gleichfalls jede ihre eigenthümliche Berechtigung und Bedeutung, aber auch jede ihre Einseitigkeit. Es gibt 1) eine Schönheit gemessener Form- und Charakterbestimmtheit, mathematische Figuren und Körper (Krystalle, Pyramiden u. s. f.), Männlichkeit, Plastik, Porträt, wie andrerseits eine Schönheit des unbestimmt Dämmernden, Schwebenden, Webenden, Atmosphäre, Helldunkel, Weiblichkeit, Musik; es gibt 2) eine Schönheit strenger Einfachheit und Einheit, Staude, Blume, Volkslied, Lyrik, dorische Architektur, antikes Drama, wie andrerseits eine Schönheit „malerischer“ Fülle, Mannigfaltigkeit und Bewegtheit, poetischer Freiheit, Phantastik und Romantik, Landschaft, Malerei, Epos, Roman, modernes Drama, Märchendichtung; es gibt 3) eine Schönheit des die Extreme vermeidenden Maßes, Hellenismus, Sophokles, Rafael, Mozart, wie andrerseits reicher Entwicklung der Unterschiede der Größe und Kraft, der Bedeutung und Wirkung, Orientalismus, Mittelalter, Michelangelo, Niederländer, Händel, Haydn; es gibt 4) eine Schönheit des Gleichmaßes und der Harmonie, wiederum Hellenismus u. s. f., Idealismus, wie andrerseits eine Schönheit voller Entfaltung der Gegensätze und Widersprüche, Aristophanes, Shakspear, Beethoven, Tragik, Komik, Satire u. s. w. Jede dieser Formen hat, da sie ein wesentliches Schönheitsmoment vertritt, das Recht, so gut, als die konkrete Natur alles Wirklichen es gestattet, sich zu isoliren, sich selbstständig auszubilden, auf eigene Faust das Möglichste zu leisten, wie man einem Virtuosen es nicht verwehren soll, daß er darnach strebt, aus seinem Instrumente so viel Schönheit zu entwickeln, als er und es vermag. Allein bloße Isolirung ist doch wiederum ein Mangel; rein und stets isolirt gibt jede dieser Formen eine blos fragmentarische

Schönheit, an welcher zufälliger individueller Geschmack sich laben mag, welche aber bald nur den Verstand, bald nur die Einbildungskraft, bald nur das Gefühl, bald nur den Willen, bald nur den Geist, bald nur die Sinne einseitig anspricht. Eine solche fragmentarische Schönheit stellt sich uns dar in den kahl mathematischen Pyramiden und Obelisken, in der ausschließlichen Richtung gewisser Zeiten, Schulen und Talente auf exakte Porträtdarstellung oder andrerseits auf verschwommene koloristische Wirkung, in der „Einheit" des französischen Drama, in der Buntheit wuchernder Erzählungslitteratur, in romantisirender Phantastik, in bloßer Größe von Thieren oder Menschen, die auf Märkten herumgeführt wird, in leerer Zierlichkeit und Anmuth, in ausschließlich (moralisch oder religiös) pathetischer Dichtung, in einseitiger Tendenz auf Witz, wie sie Jean Paul zeigt. Wechselseitige Ergänzung, Mischung, Verschmelzung, Durchdringung, Sättigung in mannigfaltigster Weise, obwohl unter Vorherrschen Einer Form, damit es an Charakterbestimmtheit nicht fehle, ist das Wahre, wie wir es z. B. namentlich bei Mozart in so glücklich harmonischer Allseitigkeit finden, obwohl keineswegs diese weitumfassende Meisterschaft nöthig ist, um Schönes zu geben.

Sowohl bei Alten als bei Neuern findet man sehr verbreitet die Lehre, daß Einfachheit, Klarheit, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Wohlverhältniß, Einheit, Ordnung, Harmonie, Idealität die Schönheit ausmache (daher der S. 303 angeführte Sprachgebrauch). Dieser Ansicht liegt wirklich etwas Wahres zu Grunde. Einfachheit, Ganzheit, Unterordnung der Theile, Einheit, Gesetzmäßigkeit, Zusammenhang, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Proportion, Harmonie, Reinheit, Vollkommenheit, Einklang, Gleichgewicht sind es wirklich, was überall die Schönheit erst befriedigend abschließt. Das Formbestimmte und Charakteristische, das Große und Kräftige, Bedeutende und Wirksame jeder Art hat 1) noch etwas Starres und Fragmentarisches, wenn es sich für sich geltend macht, wenn es nicht einem und zwar übersichtlichen und wohlzusammenklingenden Ganzen („Ensemble") sich einreiht, und es kann 2) mißgeformt und häßlich sein, ohne an seiner Bestimmtheit und Wirkung einzubüßen. Das letzte Gesetz ist daher immer einheitliche Zusammenfassung und harmonische Abrundung, Stilisirung und Idealisirung, wie dieß am besten der Künstler weiß. Aber daraus folgt nicht, daß blos Einheit und Harmonie schön wäre. Die Einfachheit und Einheit wäre gestaltlos und leer, das Gleichmaß und die Harmonie steif, monoton, fad, platt und schwächlich ohne vollere Entfaltung, ohne möglichst selbstständige und bestimmte Entwicklung charakteristischer Formen und Größenverhältnisse, und auch für sich allein kommt diesen Schönheit zu, sogar wenn sie mit Häßlichkeit versetzt sind. Einheit und Gleichmaß sind (S. 72) vorzugsweise beruhigend, diese Ruhe ist unentbehrlich zu der

vollkommenen Befriedigung, welche die ästhetische Anschauung gewähren soll. Gestalt und Größe sind vorzugsweise leicht und sicher anzuschauen, geben einen bestimmten, handgreiflichen Eindruck (S. 121. 173 f.), und auch dieser ist unentbehrlich zur „Lust des Anschauens“; ja von ihm geht diese aus, da nur das bestimmt Herantretende unsere Anschauung in Thätigkeit setzt; Gestalt und Größe rufen uns auf, hinzuschauen, Einheit und Harmonie des Geschauten vollenden nur das Wohlgefühl, das schon mit der Bestimmtheit des Eindrucks begann, und darum sind sie es, „was überall die Schönheit befriedigend abschließt.“

Endlich ist nicht zu übersehen, daß unter den Arten und Formen der Schönheit auch ein Werthunterschied stattfindet, freilich nach sehr entgegengesetzten Richtungen hin. Blos formal betrachtet ist das Körperliche das Schönere, weil es anschaulicher ist (S. 94. 156), aber allgemein oder nach ihrem Gesammtwerth für das Leben der Welt angesehen ist die geistige Schönheit, insbesondere das Wahrhaftige, Rechte und Gute, das Höhere (S. 223).

4. Es muß noch gefragt werden: Wenn die Schönheit aus so mannigfaltig vielen, zum Theil unter sich sogar entgegengesetzten Momenten sich zusammenwebt, wie wird es sich mit der Schönheit eines einzelnen Gegenstandes verhalten? kann und soll er sie sämmtlich in sich vereinigen?

Die Antwort ist einfach die. Wie auch sonst ein Ding mehrere Eigenschaften zumal haben und zeigen kann, so ist es auch möglich, daß es mehrere Eigenschaften hat und zeigt, die zur Schönheit gehören. Ein Thurm kann erhaben hoch, schlank, leicht, regelmäßig, reichgegliedert, in Folge von Durchbrochenheit reich an reizendem Spiel des Lichtes, im Verhältniß seiner Stockwerke, Strebepfeiler, Schallöffnungen, Fenster, Verzierungen herrlich proportionirt und entzückend harmonisch sein; ein andrer, z. B. ein Festungsthurm, kann weit bescheidener ausgestattet sein, indem er vielleicht nichts aufzuweisen hat als edelkräftige Massenhaftigkeit und einen kräftigzierlichen Zinnenkranz, und doch ist er schön. Eine „Schönheit“ kann vor einer zweiten neben ihr einen feinen Schnitt der Augenlider, der Lippen voraus haben u. s. f. Der Diamant hat nichts als sein reines Licht und das Gefühl von Gediegenheit, das er erregt, weil man seine Härte kennt; ein Diadem funkelt in mancherlei Farben. Ueberhaupt ist es einem größern, zusammengesetztern Gegenstande möglich, mehr Schönheiten in sich zu enthalten, als ein einfacherer oder kleinerer; wie unzählig sind sie in Göthe's Faust, wie engbemessen in „Ueber allen Gipfeln ist Ruh!“ Je mehr Schönheit ein Objekt in sich koncentrirt, um so besser für es; deßgleichen, je mehr es vermöge seiner Natur Antheil haben kann an den die Schönheit abschließenden höchsten Gestaltungen derselben, welche die Harmonie unter

sich begreift (S. 309 f.), und je weniger ihm hiezu auch die Leichtigkeit, die Grazie, die Anmuth (S. 184) fehlt. Ja es ist in der That eine ästhetische Forderung, daß es Objekte gebe, welche möglichst viel Schönheit vereint darstellen, damit die Schönheit nicht blos fragmentarisch, tropfenweise, gebrochen, sondern auch in voller Herrlichkeit erscheine, es soll „volle" oder doch annähernd volle, allseitige oder möglichst allseitige Schönheit geben. Aber auf der andern Seite soll auch das Gegentheil hievon nicht fehlen. Die einzelnen Elemente des Schönen kämen nicht zu voller Anschauung, wenn sie immer nur zu Einem Ganzen koncentrirt und verschmolzen auftreten dürften; jedes muß sich auch selbstständig in seiner Eigenthümlichkeit entfalten und darstellen können. Was wäre Größe, wenn sie sich nur mit Maß, Leichtigkeit, Anmuth vereint und durch sie „temperirt" zeigen dürfte, wie bei der menschlichen Gestalt! was Tragik, wenn sie nur als untergeordnetes Moment und nicht auch in ihrer ganzen herben Absolutheit, was Komik, wenn sie nur in der hochgebildeten Feinheit platonischer Ironie auftreten sollte! Also, es muß auch besondere, partikuläre, einseitige Schönheit geben, weil blos volle Schönheit selbst einseitig wäre. Die Schönheit muß ihren ganzen Reichthum in einer Reihe von Sonderexistenzen offenbaren, an deren jede einer oder mehrere Strahlen ihres Farbenlichtes sich vertheilen; sie muß ebenso auch darnach streben, diese Strahlen in Eins zu fassen, damit sich auch offenbare, was sie mit vereinten Kräften vermag. Diese Forderung stellt aber das ästhetische Gefühl nicht blos überhaupt, der Welt im Allgemeinen gegenüber, sondern es stellt sie insbesondere an jedes größere ästhetische Ganze, sei es Natur- oder Kunstwerk. Wir erwarten, je größer ein solches ist, desto mehr von ihm, daß es neben fragmentarischen Partikularschönheiten auch etwas voll und durchaus Schönes darbiete, auf dessen Anschauung wir mit voller Befriedigung verweilen können, wir erwarten innerhalb einer großen Landschaft auch vollschöne Einzelgebilde sei es unbelebter oder belebter Gattung, wir erwarten in einem größern Epos, Roman oder Drama nicht blos einseitige Charaktere, sondern auch „schöne Individualitäten, Seelen", d. h. zwar auch charakteristische, eigenthümliche, aber zugleich harmonisch in sich abgerundete Gestalten. — Ein hiemit verwandter Unterschied ist der zwischen abstrakt (formell) und konkret Schönem. Das einseitig Schöne ist dann abstrakt schön, wenn die Einseitigkeit auf höchster Stufe, aber auch diese einseitige Schönheit bestimmt und entschieden durchgeführt ist, so z. B. bei einer virtuosen Behandlung eines musikalischen Instruments, das intensiv, aber auch exklusiv schön ist, das nicht viel ästhetische Wirkungen in sich vereinigt, Viola, Violoncell, oder andrerseits bei einer einseitig virtuosen Behandlung eines an sich reichern Instruments, z. B. bei einem Klavierspiele, das nur Eine derjenigen Schönheiten zur Darstellung bringt, welche

an sich diesem Instrumente entlockt werden können. Konkrete Schönheit ist das Gegentheil hievon; sie braucht noch nicht reich zu sein, kann es aber sein bis zu derjenigen allseitigen Schönheitsentfaltung hinauf, welche wir „volle Schönheit" genannt haben. — Endlich ist noch aufzuführen der Unterschied zwischen vollkommener (absoluter), vollkommenerer und weniger vollkommener, unvollkommener, reiner und weniger reiner, idealer und nicht zum Idealen hinanreichender Schönheit (vgl. S. 212 ff.). Da Alles Grade hat, so können auch die Formeigenschaften, welche die Schönheit bedingen, in niedererm, höherem, höchstem Grade auftreten. Nicht jede Regelmäßigkeit ist absolut, nicht jede Anmuth u. s. w. ist es; selbst zum vollen Eindruck des Erhabenen kann hie und da noch etwas fehlen und doch bereits Eindruck eines Erhabenen vorhanden sein. Der Unterschied, um den es sich hier handelt, wird sich namentlich in Betreff des Verhältnisses zwischen Natur- und Kunstschönheit als sehr wichtig erweisen; da er aber etwas ganz Selbstverständliches ist, so ist es genug, ihn erwähnt und ihm seine Stelle angewiesen zu haben.

4. Abschluß der Lehre vom ästhetischen Objekt.

Das „ästhetische Objekt" oder die Welt der Phantasie gliedert sich, wie wir früher (S. 49 ff.) gesehen, zu drei Momenten: anregende Gestaltenmannigfaltigkeit überhaupt, menschlich ansprechender oder interessirender Inhalt, vollbefriedigende Form. Daß keines der Drei für sich allein genügt, daß sie sich verbinden müssen, wenn eine vollständige ästhetische Befriedigung entstehen soll, ist gleichfalls bereits zu wiederholten Malen gezeigt (S. 20 ff. 52 f. 66). Natürlich ist dadurch nicht ausgeschlossen, daß jedes der Drei auch eine relative Selbstständigkeit in Anspruch nehmen, jedes bis zu einem gewissen Grade allein oder vorherrschend auftreten und Wirkung thun kann. Das Gestaltenspiel gewährt schon für sich der Phantasie eine nicht unbedeutende Anregung; Schönheit gefällt auch bei wenig Interesse erregenden Gegenständen und wird auch da dankbar hingenommen, obwohl mit Bedauern, daß sie an einen „schlechten Stoff" verschwendet ist; ein interessanter Inhalt, anschaulich erscheinend, anschaulich ausgedrückt, in anschaulichem Bilde dargestellt, beschäftigt die Phantasie lebhaft, wenn auch die Form sonst noch mangelhaft ist, wie z. B. in so vielen Perioden unreifer, rücksichtlich der Form unfreier Kunst- und Litteraturentwicklung. Gleich ist nun aber allerdings die ästhetische Wichtigkeit der Drei keineswegs; das Verhältniß ist vielmehr ein ähnliches, wie wir es innerhalb des Schönen zwischen den Momenten der Bestimmtheit und Größe einer-, der Einheit und Harmonie andrerseits (S. 309) gefunden haben: die Form ist die unentbehrliche Vollendung alles Dessen, was ästhetische Befriedigung

gewähren soll, sie ist es so sehr, daß sie auch ganz durch sich allein wirken kann. Die schöne Form, selbst wenn sie eine blos äußere, z. B. des Lichtes, der Farbe, der Ebenmäßigkeit ist, befriedigt, vorausgesetzt, daß sie eine reine und mangellose sei, so unbedingt, wie nichts Andres in der Welt, erstens weil wir in ihr ein unser ganzes Wesen ebenso schwungvoll erregendes als wohlthuend beruhigendes Vollkommenes uns gegenüber haben, dessen Anschauung uns eben nur in ihr zu Theil wird, und zweitens weil wir uns ihr gegenüber doch zugleich freier fühlen als gegenüber dem Inhalte, der uns durch ein stoffliches Interesse an sich kettet. Fehlt es vollends neben der äußern Schönheit nicht an Schönheit höherer Gattung (S. 310), z. B. an harmonisch erscheinender Gestaltung des Wesens, des Charakters, der Gesinnung, so ist, sogar dann wenn der Gegenstand, an welchem sie erscheint, uns fern und fremd ist, der Eindruck ein so überwältigender, daß in der That außer der Schönheit nichts mehr zu ästhetischer Vollbefriedigung erforderlich zu sein scheint. Der Hauptbeleg hiefür ist die unendlich anziehende Wirkung, welche das klassische Alterthum auf die Zeiten nach ihm ausgeübt hat, seitdem das Auge der Menschheit auf seine Reste sich zurückzuwenden begann. Es selbst ist uns fremd und fern, aber seine Schönheit der körperlichen wie der geistigen Seite nach übt auf uns einen so bezaubernden Einfluß, daß, solange wir ihr gegenüberstehen, das Gefühl voller Befriedigung lediglich durch Schönheit uns erfaßt und erfüllt. Dieses Gefühl ist nun freilich ein nicht ganz stichhaltiges und bleibendes; wir empfinden bald doch wiederum eine Leere, eine Kühle, weil wir in der klassischen Kunst denjenigen geistigen Inhalt nicht wiederfinden, der erst nach und aus ihrem Untergange sich entwickelt hat; aber es ist insofern ein ganz richtiges, als nur Formvollendung das ästhetisch Vollgenügende ist. Die Gestaltenmannigfaltigkeit, das Spielen der Phantasie mit Bildern und Vorstellungen gewährt uns zwar ein Vollgefühl der Freiheit, aber noch nicht ein Gefühl voller Befriedigung durch Dasjenige, was wir vor uns haben, weil hier das Einzelne noch nicht für sich fixirt und genossen, sondern nur als Mittel für Phantasieanregung überhaupt flüchtig vernommen und besehen wird. Das Anschauen eines uns menschlich naheliegenden Inhalts gewährt uns zwar die Befriedigung, es mit einem Gegenstande zu thun zu haben, mit welchem wir sympathisiren, für welchen wir uns erwärmen können; aber diese Befriedigung ist noch keine vollendete, der Gegenstand blos als solcher führt noch keinen Eindruck eines Gefallens mit sich, das unser ganzes Wesen mit dem Wohlgefühl reinster Anziehung nach allen Seiten, welche er darbietet, zu erfüllen vermöchte; ja, ohne ein gewisses Maß ansprechender Erscheinung erfolgt von Seiten des Gegenstandes, und berühre er uns auch noch so nahe, kein ästhetischer Eindruck, er muß, wie schon die Gestaltenmannigfaltigkeit, mindestens anschaulich gestaltet sein (S. 67), um ästhetisch auf uns zu

wirken, da er im andern Falle unsere Phantasie nicht anregen kann. Ist aber die Form, in welcher er auftritt, geradezu mangelhaft, stoßen wir uns an Diesem und Jenem an ihr, so kann er unser intellektuelles oder praktisches, unser Gefühls- und Willensinteresse erregen, aber er gewährt keine ungetrübte Lust des Anschauens, ja er treibt uns auf den Standpunkt des theoretischen oder praktischen Verhaltens zurück, weil innerhalb des ästhetischen Interesses eben die Lust des Anschauens, die Befriedigung durch ein gefallendes Objekt das Erste, das Unbedingte ist und bleibt. Eine noch nicht schöne Statue hat auch ästhetisches, aber doch mehr theoretisches, z. B. historisches, technisches oder praktisches, z. B. gemüthliches, religiöses Interesse, sie kann merkwürdig oder heilig sein, aber sie ist kein ganzes ästhetisches Objekt. Zudem fühlen wir uns dem Gegenstande als solchem gegenüber nicht so ganz frei, wie wir es wünschen, wenn wir einmal aus den Beschränkungen des Lebens in das Reich der Phantasie hinübertreten; das stoffliche Interesse selbst und gerade für den interessantesten Gegenstand ist eine persönliche Betheiligung an ihm, die unser Empfinden beschränkt, er geht uns zu nahe an, als daß wir uns aller Bande, die uns an die Welt der Objekte fesseln, entledigt fühlten, wir haben (S. 52) das Gefühl der ganz reinen Freiheit nicht mehr, das über uns kam, als das freie Spiel mit noch unbestimmter Gestaltenmannigfaltigkeit seinen Anfang genommen hatte. Anders ist es mit der Schönheit. Wenn der Gegenstand nicht blos interessant, sondern schön ist, so tritt er uns ebenhiedurch mit einer Beschaffenheit entgegen, die keineswegs blos an ihm allein haftet, die vielmehr ebensogut auch an andern Gegenständen erscheinen kann; wir haben daher nicht mehr blos mit diesem bestimmten Gegenstande zu thun, sondern wir sind im Reich des Schönen überhaupt, wir fühlen uns nicht mehr auf ihn beschränkt, nicht mehr blos an ihm, sondern an Dem, was immer und überall schön ist, betheiligt, unsere Einbildungskraft wird über den Einzelgegenstand hinausgehoben ins Gesammtgebiet der Schönheit, das einengende stoffliche Interesse hört auf das einzige zu sein, das Forminteresse tritt befreiend und ins Weite führend zu ihm hinzu; allerdings kann nur ein Einzelnes, ein Konkretes, nichts begrifflich Allgemeines oder Abstraktes, ästhetisch wirken (S. 25 ff.), aber am Einzelnen kann eine Gestaltung, die es mit einem weitern Kreise von Einzeldingen gemein hat, an einem Einzelschönen somit das allgemein Schöne erscheinen, das Einzelschöne kann in der Phantasie die lebendige Erinnerung eben an das allgemein Schöne miterwecken und wird dieselbe stets in uns erwecken, sofern wir nur überhaupt schon eine Reihe schöner Anschauungen gehabt und in der Erinnerung aufbewahrt haben; ist aber dieß der Fall, so sind wir auch nicht mehr eingeschränkt auf jenes Einzelschöne, sondern wir sind und fühlen uns „im Reiche des Schönen überhaupt.“ Und wie hiedurch die Schönheit eines Gegenstandes die dem

ästhetischen Verhalten wesentliche Freiheit herstellt, so gibt andrerseits auch sie erst die Empfindung voller Befriedigung durch den Gegenstand, mit welchem wir eben zu thun haben. Die Schönheit eines Gegenstandes trägt uns allerdings über diesen einzelnen Gegenstand empor, sie führt uns von ihm weg in das freie Aetherreich der Formvollendung an sich, der allgemeinen Schönheitsidee und gibt uns dadurch Freiheit; aber sie zieht uns ebensosehr zu dem Gegenstande hin, an dem sie haftet, sie bewirkt, daß er uns mit reinem Wohlgefallen erfüllt, sie verklärt ihn zu einem Bilde der Schönheitsidee, sie erfüllt uns mit der Stimmung, daß wir nichts an ihm vermissen, sie hebt alle Spannung zwischen uns und ihm auf, sie setzt uns in ein völlig harmonisches Verhältniß zu ihm, sie läßt uns ihn bewundern und lieben, kurz sie befreit uns von ihm und fesselt uns zugleich an ihn mit Banden, in denen wir uns doch immer noch vollkommen frei fühlen, weil die Schönheit überhaupt, nicht blos er allein es ist, was uns zu ihm zieht. Das Bild eines durch persönliches Nahestehen oder durch geschichtliche Begebenheiten oder sonst uns menschlich interessirenden Mannes gewährt uns auch bei mangelhafter Form Eine ästhetische Befriedigung, nämlich die, ihn, der unserer Vorstellung vorschwebt, auch sichtbar leibhaftig, in anschaulicher Erscheinung vor uns zu haben; aber das Gefühl voller ästhetischer Genüge haben wir nur dann, wenn das Bild zugleich wirklich schön ist; ist es wirklich schön, so sehen wir in ihm nicht blos diesen Mann, sondern die Schönheit selber, ein Schönes überhaupt, und fühlen uns daher über dieses Einzelne hinausgehoben in das ganze unermeßliche Reich, „wo die reinen Formen wohnen", wir werden entrückt in „des Ideales Reich", wir werden berührt, entzückt von dem Genius der Schönheit, der in allen Orten und Zeiten waltet, wir verspüren seinen allbelebenden Hauch, wir glauben eine Art von Erlösung aus irdischen Schranken zu erfahren, das Himmelslicht reiner Vollendung des Daseins blitzt vor uns auf, wir fühlen uns „Bürger einer andern Welt", die höher und weiter ist als die gewöhnlich wirkliche. Aber ebensosehr, wie wir frei werden von der Beschränkung unseres Geistes auf ein gegebenes Einzelnes, werden wir auch, obwohl in freister Weise, zu ihm hingezogen, weil doch dieses Einzelne es ist, von welchem jenes Licht ausstrahlt, an welchem es haftet. Also: *nur Formvollendung ist das ästhetisch Vollgenügende.* Und deßwegen haben wir wirklich das Bedürfniß, sie auch ganz für sich allein zu schauen und schauend zu genießen. Die Kunst vergangener und uns fremdgewordener Zeiträume der Geschichte wird uns nie ganz ausfüllen, weil wir an ihr ihrem Inhalte nach nicht menschliches Interesse genug nehmen können; was der Hellene vor seinem Zeus von seinem Phidias empfand, das liegt ein für allemal hinter und fern von uns. Aber den Genuß gewähren ebendarum die Kunstwerke fremder Gebiete, daß wir zu einem Anschauen der Schönheit gelangen, bei

welchem das stoffliche Interesse so zurücktritt, daß wir jenes reine Gefühl der Freiheit und des freien Wohlgefallens zu empfinden bekommen, das einmal wesentlich zu der ästhetischen Stimmung gehört, weil es sie specifisch von jeder andern unterscheidet. Es gibt einen abgöttischen Schönheitskultus, der überall nur das Schöne der Vergangenheit und der Fremde preist, um an ihm die Form rein zu genießen; ihm halten wir entgegen, daß er aus innerer Leerheit des Geistes und Gemüthes kommt oder zu ihr führt, welche des stofflichen Interesses mit Vornehmheit sich entschlagen zu müssen glaubt, weil „ein Interesse für Etwas haben“ beschränkt, tendenziös sei u. s. w. Es gibt deßgleichen eine Beschränktheit, die „nur das Christlichmoralische rührt und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist“, „uns selbst und unsere guten Bekannten, unsern Jammer und Noth suchen und finden wir hier“; ihr gilt der Ruf: „ehrt den Schwung, erfreuet euch am Schein, werft die Angst des Irdischen von euch, fliehet aus dem engen dumpfen Leben in des Ideales Reich, wo jugendlich, von allen Erdenmalen frei, in der Vollendung Strahlen schwebt der Menschheit Götterbild!“ — Das Recht der Form ist durch das soeben Auseinandergesetzte hinreichend gewahrt; dieses Recht ist aber, wie nun gleichfalls noch genauer besprochen werden muß, nicht etwa ein Vorrecht, das ihr den Anspruch gäbe, auf den Inhalt als auf etwas Gleichgültiges herabzusehen. Der ganze Mensch will im ästhetischen Gebiete angesprochen sein, und das wird er nur, wenn er auch Etwas zu schauen bekommt oder selbst hervorbringt, was ihn persönlich berührt, was ihm menschlich und individuell nicht gleichgültig ist. Selbst die bereits tiefer gehenden Eindrücke der Form oder Gestaltung der Dinge, wie sie durch das Erhabene, Ernste, Rührende, Harmonische und Disharmonische hervorgebracht werden, füllen den Menschen nicht vollkommen aus; wir wollen z. B. nicht blos durch Begegnisse und Situationen, die an sich selbst dem Begriff des Rührenden entsprechen, gerührt werden, sondern wir wollen an den Gestalten, die uns rühren sollen, auch menschlichen Antheil nehmen können, und dieß erreicht der Dichter nur dadurch, daß er sie uns durch ihre ganze Auffassung und Schilderung so nahe bringt, daß wir Unsresgleichen vor uns zu haben glauben, mit denen sich wirklich sympathisiren läßt. Das versah Schiller in seiner Leonore und Thekla, nicht aber in seiner Jungfrau von Orleans; sie fühlt und duldet wirklich so menschlich wahr, so viel und so stark, daß sie trotz des Uebernatürlichen, was sie von dem gewöhnlichen Menschen trennt, und trotz ihrer zu abstrakt idealen und zu hoch pathetischen Haltung der Sympathie nicht verfehlen kann; wirft man Göthe gerne vor, daß er nicht ideal genug zeichne, so weiß er dagegen um so mehr seinen Gestalten das anheimelnde Gepräge des sympathisch Menschlichen zu geben. Ueberhaupt ist für diese ganze Frage über das Verhältniß der beiden Elemente, Inhalt und Form, nichts mehr belehrend, als der Charakter,

die Entwicklung und die beiderseitige Stellung unserer zwei großen Dichter. Es ist nachgerade anerkannt, daß diejenigen ihrer Werke, welche sie aus „stoffartigem" Interesse, aus Drang und Sturm des Lebens heraus erschufen, trotz ihrer vielen „Formlosigkeiten" ästhetisch höher stehen als diejenigen, in welchen sie blos ein der Antike nachgebildetes Ideal schöner Form zu verwirklichen suchten; Göthe hat seine „stoffartigen" Jugendwerke später gar nie wieder erreicht, Schiller's Jugendausbrüche möchte man ums Leben nicht in der Reihe seiner Dichtungen vermissen. Eine von Göthe's Jugenddichtungen, Faust, trug allerdings trotz der Formlosigkeit der Gesammtanlage von Anfang an einen solchen Reichthum von Einzelschönheiten in Gedanken und Ausdruck an sich, daß sie auch von der Seite der Form betrachtet eines der vollendetsten Erzeugnisse der Poesie darstellte; aber sie war und ist es nicht blos deßwegen, sondern ebensosehr aus dem Grunde, daß sie, wie der Dichter selbst sich ausdrückte, „für immer die Entwicklungsperiode eines Menschengeistes festhält, der von Allem, was die Menschheit peinigt, auch gepeinigt, von Allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in Dem, was sie verabscheut, auch befangen und durch Das, was sie wünscht, auch beseligt worden." Für beide Dichter war es ein Unglück, daß sie mit dem „stoffartigen" Interesse brechen und einen Klassicismus der reinen Form in die deutsche Dichtung einführen zu sollen glaubten; beide führte jedoch die Gesundheit ihrer Natur, die Ideenfülle ihres Geistes, die Wärme ihres Herzens zu einer Dichtungsweise zurück, welche die Vergötterung der Form aufgab oder doch beschränkte. Und auch ganz abgesehen von der Unentbehrlichkeit eines menschlich ansprechenden Stoffes im ästhetischen Gebiete wäre es zudem ja selber wieder ein Formfehler, wenn die Form allein das Ganze sein wollte; die Form ist, wie wir früher schon sahen und gleich noch bestimmter sehen werden, „Gestaltung" eines Gegenstandes, eines Inhalts, eines Stoffes; sie kann daher nur gewaltsam von ihm getrennt werden, sie kann ohne Gegenstand nur hohl und leer, ungediegen und unlebendig, wie eine Schale ohne Kern, somit selbst nur unschön erscheinen. Beides, Stoff und Form, vereint zu harmonischem Zusammenwirken, wie es bei den Hellenen war, ist das Richtige und Befriedigende, dem sich sodann auch das leichtere Element des Gestaltenspiels als heiter belebender Schmuck beigesellt. Diese drei Elemente sind es, die innig verknüpft die ästhetische Welt bilden. Wer nicht jedes derselben zu begreifen und zu würdigen weiß, dem bleibt die volle Einsicht in das ästhetische Gebiet versagt, den Männern der Tendenz, die überall nur Ideen, Wahrheiten, Wirklichkeiten wollen, gerade so gut wie einerseits den Vertretern einer auf allen Stoffgehalt ironisch herabsehenden abstrakt ästhetischen Freiheit, den Romantikern spielender Geistreichheit, und andrerseits den Virtuosen der Form, den Plastikern, welche, wie es sich in sprechender Weise bei einem mit Recht berühmten Aesthetiker

der Gegenwart aus Anlaß von Göthe's Faust gezeigt hat, weder für den Gedankeninhalt und die durch ihn bedingte Komposition eines solchen Werkes noch auch für die losern und leichtern Zuthaten, mit denen sein Dichter es am geeigneten Ort verziert, Offenheit und heitere Unbefangenheit genug mitbringen, weil die Begeisterung für das Straffe, Scharfbemessene der Form ihnen diese in eine transscendente Höhe rückt, von welcher aus keine Vermittlung weder mit dem Princip des Inhalts noch mit dem des frei poetischen Phantasiespiels mehr möglich ist. In der Wirklichkeit des Lebens und der Kunst weiß man jedoch jedes der Drei meist wohl zu schätzen und anzuwenden; unter den Theoretikern neuerer Zeit ist es wenigstens Kant, der, so ungenügend seine ästhetische Systematik ist, die Sache richtig ansah (S. 50).

Wenn nach dem bisher Bemerkten nicht das isolirte Auftreten, sondern das harmonische Zusammengehen und Verschmelzen der Drei das Höchste ist, so ist über Möglichkeit und Art und Weise dieser Verbindung noch das Nöthige zu sagen. Was zuerst die nur erst überhaupt anregende Gestaltenmannigfaltigkeit betrifft, so kann „auch im Spiel Ernst“, das heißt hier: Inhalt und Schönheit sein; auch das noch allgemein sich haltende architektonische, malerische, musikalische, poetische Gestaltenspiel (S. 50 ff.) kann zugleich Ausdruck, Andeutung einer Stimmung oder Bild eines sonstigen Inhalts sein, kann hiedurch z. B. vorläufig auf Dasjenige hinweisen, was hernach in den Haupttheilen des Kunstwerks zu bestimmterer Darstellung gebracht werden soll, es kann ebenso bereits die feinsten und tiefsten Schönheiten enthalten, obwohl nur flüchtig und im Vorübergehen, indem erst das eigentliche Kunstwerk wie den Inhalt so die schöne Form zu reicherer und koncentrirterer Entwicklung zu bringen berufen ist, Ornamente, Arabesken, Vor-, Zwischen- und Nachspiele der Musik, Kaulbach's welthistorischer Kinderfries u. s. w. Was sodann zweitens den Inhalt angeht, so hat zwar jeder überhaupt anschaubare Inhalt bereits eine Form, nämlich eben diese Anschaulichkeit, an sich; aber schöne Form, schöne Gestaltung kann nicht von jedem Inhalt gefordert werden, da sonst der Kreis des Anzuschauenden und Darzustellenden zu sehr beengt wäre; die Kunst muß manches nur Halbschöne, Nichtschöne, Häßliche darstellen, wenn sie das Gebiet Dessen, was einmal menschliches Interesse hat, erschöpfen will, sie muß sich in diesem Falle darauf beschränken, schön darzustellen in Ebenmaß, Farbe, Ton, Rede, Komposition, Schilderung, oder darauf, das an sich betrachtet unschön Gestaltete in das Gewand einer von ihr hinzugebrachten schönen künstlerischen Gestaltung zu kleiden, so z. B., wenn sie Verbildung, Unnatur, Krankheit, Verwesung, Elend, Bösewichter, Teufel, Weichlinge, Schwächlinge u. s. w. darzustellen bekommt. Andrerseits dagegen ist auch interessanter Inhalt oder Stoff genug vorhanden, der so, wie er durch Natur und Wesen

ist, bereits zugleich auch schön gestaltet ist, bereits auch formal wohlgefällt. Das Licht spricht uns menschlich an, ist uns menschlich unentbehrlich als Bild des Lebens, der Freude, der Freiheit; es gefällt uns ebenso abgesehen von diesem gegenständlichen Interesse, das wir an ihm nehmen, formal durch seine helle Reinheit und Klarheit, durch seinen erhebenden, erweiternden Eindruck auf Sinn und Phantasie, durch die Poesie des Scheines (S. 190), die durch es im Universum ist und überall hingebracht wird; die Tugend, die Glückseligkeit haben für uns gleichfalls sowohl sachlich menschliches als auch das blos formalästhetische Interesse harmonischschöner Erscheinung der Persönlichkeit, harmonischschöner Gestaltung des Geschicks; das Tragische spricht zu unserem menschlichen Mitgefühl, wie es uns auch hievon ganz abgesehen formal ergreift durch das spannend Ernste der großartigen Verwicklung, die es uns vor Augen führt. In allen diesen und verwandten Fällen sind das Interesse an der Sache und das an der Gestaltung untrennbar verflochten, obwohl allerdings auch hier der Unterschied beider sich nicht verleugnet, sofern ja z. B. eine an sich durchaus korrekt tragisch spannende Verwicklung keineswegs voll wirkt, wenn sie, wie für uns die antike und aus neuerer Zeit hauptsächlich so oft die spanische Tragödie, auf religiösen und ethischen Voraussetzungen beruht, die dem Hörer und Beschauer so fern und fremd sind, daß er ihnen ein volles menschliches Interesse nicht abzugewinnen vermag. Die Form endlich — und hiemit kommen wir zu einem Hauptpunkte aller Aesthetik — kann vom Inhalte so wenig getrennt werden, als dieser von ihr, sie erscheint immer nur an Dingen, sie ist immer nur Gestaltung eines Stoffes, eines Inhaltes; schon darum sollte weder die Theorie noch die Praxis auf den Gedanken gerathen, daß es im ästhetischen Gebiete rein auf die Form ankomme. Die Form ist immer an einen Inhalt gebunden, sie muß daher, um nicht selbst einen Formfehler zu begehen, sich mit dem Inhalt in Einheit und Einstimmung setzen. Sie kann z. B. nur an solchen Gegenständen Charakter darstellen wollen, welche schon ihrer Natur nach sich dazu eignen, in charakteristischer Ausgeprägtheit des Wesens und der Erscheinung aufzutreten; die antike Kunst hütete sich auch in ihren idealen Göttergestalten sehr vor aller charakterlosen Verflachung, sie schuf auch in diesem Gebiete Charaktere (S. 155), aber sie verlieh ihnen wenigstens in ihrer guten Zeit das gemeinsame Gepräge einer über menschliche Bedürftigkeit hinausgehobenen, sicher in sich ruhenden, sinnig in sich selbst lebenden, auch beim Heraustreten zu Affekt und That in nichts Aeußerem und Einzelnem sich verlierenden, feierlich gemessenen Unendlichkeit, welche das Charakteristische so überwiegt, daß es nur wie ein Nebenelement erscheint, das der Künstler mit derselben Feinheit wiederzugeben weiß, mit welcher er das Sinnigerhabene zu treffen verstand; das Gebiet eigentlicher, die mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens in ihrer eigenthümlichen Wahrheit

wiedergebender Charakteristik begann für sie erst dann, wenn sie sich der unmittelbar gegenwärtigen Wirklichkeit zuwandte. Ein ähnlicher Fehler wäre es, Idealität darstellen zu wollen an Stoffen, die nicht von Hause aus idealer Natur sind, z. B. griechische Götter- und Heldenidealität überzutragen auf monumentale Darstellungen moderner Persönlichkeiten, die einem ganz andern Kreise des Daseins angehören; beim Modernen handelt es sich vor Allem um das Charakteristische, um die Fixirung der individuellen Besonderheit und ihres eigenthümlichen Gehaltes ohne Verschweigung und Verwischung auch der Mängel und der Schwächen, um Darstellung des fühlenden und strebenden Menschen einer bestimmten Zeit, eines bestimmten Volkes, eines bestimmten Lebensberufs, der ihn begeisterte, aber auch ihn beherrschte und ihm möglicherweise eine keineswegs ideale Einseitigkeit in dieser oder jener Richtung aufprägte. Die Form wird dadurch, daß sie sich mit dem Inhalte in Harmonie setzen muß, keineswegs in ihrer freien Entfaltung beschränkt, wie man etwa meinen könnte. Denn einerseits kann es ihr nirgends und niemals verwehrt und unmöglich sein, jeden Gegenstand, sei er welcher er wolle, darzustellen mit denjenigen Zügen einer von ihr selbst herzugebrachten Schönheit, welche das Gepräge des Gegenstandes selber nicht verwischen, sondern z. B. dazu dienen, es klar und scharf, sowie mit derjenigen Einfachheit, Regelmäßigkeit, Anmuth, Wirkung und Reinheit wiederzugeben, durch welche ein volles ästhetisches Wohlgefallen bedingt ist; an jedem Gegenstande bleibt immer noch Schönheit genug anzuwenden, wenn er auch nicht alle Schönheit hat und verträgt; der Lump soll nicht selber idealisirt, aber er kann in Zeichnung, Modellirung, Färbung, Charakterausdruck, Haltung mit idealster subjektiv künstlerischer Vollkommenheit dargestellt werden. Und auf der andern Seite ist ja die Form selber etwas in sich Mannigfaltiges, das diese seine eigene Mannigfaltigkeit gerade nur dadurch zu voller Entfaltung bringen kann, daß sie jede der vielen Gattungen und Arten von Gegenständen, die es gibt und geben kann, naturgemäß wiederzugeben sich bemüht. Je mehr die griechische Kunst das reale Leben in Reliefs und Gemälden darzustellen unternahm, statt nur im Einfachwürdigen zu bleiben, desto mehr bemächtigte sie sich auch der Form nach des Gebietes reich belebter Fülle und Bewegtheit; wie unvollständig wäre sie in Beziehung auf Formentwicklung geblieben, wenn sie nicht auch Stoffe, wie der Reiterzug am panathenäischen Feste, die Kentauren- und Amazonenkämpfe, die „Alexandersschlacht“, behandelt, wenn sie nur immer einzelne ritterliche Helden, immer nur Eine einzelstehende Amazone, immer nur ein plastisches oder malerisches Porträt Alexander's dargestellt hätte! Mit den Gegenständen kommen die Formen, mit den Stoffen mehren sich auch die Formen; also ist es nur das eigene Interesse der Form, wenn sie auf die verschiedenen Arten von Stoffen sich einläßt

und sich mit der Natur derselben in Harmonie setzt. Nicht an jedem Stoff erscheint jede Form, nicht am Walde Einfachheit, nicht am Diamant Farbenfülle, nicht am todten Stein tragische Verkehrtheit, sondern höchstens komisch bizarre Formation; der einzelne Gegenstand ist zu beschränkt, um alle Formgestaltungen in sich vereinigen zu können, die Formen vertheilen sich an die einzelnen Gattungen, Arten und Individuen der Welt, nur das Gesammtuniversum der Natur und des Geistes umfaßt alle Formen, Formmöglichkeiten, Formanregungen, nur an allen Stoffen erscheinen alle Formen, und darum halte sich die Form an das Universum nach seinen verschiedenen Seiten, sie erschöpfe das Weltall, so wird sie auch sich selbst erschöpfen; sogar die Griechen ließen noch eine Masse schöner Formen unangebaut, weil sie aus dem Weltall den Menschen herausgriffen, die große Natur aber nur andeutungsweise, somit nicht in einer mit ihr wirklich harmonischen Art und Weise behandelten. Aber, könnte man sagen, ist es denn wirklich überall so, daß die Form an bestimmten Gegenständen haftet? kann z. B. die Musik nicht eine Unendlichkeit des Formenspiels hervorbringen, das gar keinen Gegenstand darstellt? ist der Ton nicht ein Formding, das allerdings einem oder mehrern Stoffen, der Luft und dem sie bewegenden und durch sie bewegten Körper, entlockt werden muß, das aber keineswegs diese Stoffe darstellt, sondern blos durch seinen Klang ungefähr auf die Natur derselben einen Rückschluß gestattet, z. B. der schmetternde Trompetenton auf hartes, aber dünnes und daher bewegliches, in Bebungen zu versetzendes Metallblech, der ruhigere Flötenton auf ein weniger in Schwingungen zu versetzendes dichteres Material (sei es nun Holz oder gleichfalls, nur festeres, Metall), die Menschenstimme auf die weichere und zugleich straffere Konstruktion animalischer Tonorgane? Wie kann also von der Musik gefordert werden, daß ihre Form mit dem Gegenstande harmonire, da sie einen solchen gar nicht hat? wie kann man mehr von ihr verlangen, als daß sie sich davor hüte, mit dem Klavier singen oder die Menschenstimme zu schmetterndschetternden Blechtönen hinauf steigern zu wollen, wie Aehnliches hin und wieder geschieht, und deßgleichen sonst vor allen solchen Stoffwidrigkeiten sich in Acht zu nehmen? Allerdings kann die Musik blos Formen produciren und darf hiebei recht wohl lediglich auf Schönheit der einen oder andern Art, Bestimmtheit oder unbestimmte Allgemeinheit, Einfachheit, Fülle, Kraft, Zartheit, Ruhe, Belebtheit, reine oder dissonanzenreiche Harmonie u. s. w., bedacht sein. Aber es ist doch nicht so, daß die Musik vollkommen und nothwendig gegenstandlos wäre. Denn diese Formen, welche zunächst allerdings das Einzige sind, was die Musik erzeugen kann, führen etwas mit sich, was Diejenigen übersehen, welche, wie Hanslick, die Musik für bloßes Formenspiel erklären, sie führen vermöge Dessen, was man Vorstellungsassociation nennt, mit sich eine so lebendige, so lebendig „anklingende“ Vergegen-

wärtigung von Gegenständen, welche eben jene Formen specifisch als ihre Gattungseigenschaft an sich haben, daß wir, wenn wir jene Formen hören, diese Gegenstände mitzusehen, mitzuvernehmen glauben können. Die Musik producirt z. B. sanfte, milde Töne; thut sie das, so steht nichts im Wege, daß uns aus Anlaß derselben Gegenstände vor die Seele treten, die specifisch sanft und milde sind, Sanftheit und Milde zu ihrer specifischen Gattungseigenschaft haben, z. B. sanfte und milde Wesen, sanfte Empfindungen, mild säuselnde Lüfte, sanft murmelnde Gewässer u. s. f. Oder wird sie „stürmisch“; wer denkt dabei nicht an Sturm, sei's des Windes, sei's des Lebens, der Leidenschaften und Begebenheiten? sie wird heftig, hastig, zerrissen, stoßend, zerrend, reich an Mißklängen, an grellen und schrillen Dissonanzen (S. 277); wie sollte sie hiedurch nicht an Zorn, Verbitterung, Verbissenheit, Unmuth erinnern, somit dieselben nicht bis zur Kennbarkeit ausdrücken oder symbolisch wiedergeben? sie bewegt sich dumpf, sodann plötzlich hell und klar; wie sollte sie hiemit nicht Licht malen, das aus Dunkel hervorbricht? Und dazu kommt, daß sie gewisse Bewegungsformen, wie Gehen, Eilen, Jagen, Kreisen, gemessenes Schreiten, ruhiges Hinfließen, springendes Hüpfen, wirbelndes Tanzen in bestimmtem Rhythmus, Geradausgehen, Aufundabgehen, Zurückgehen, Steigen, Sichsenken, in der Höhe Schweben, zur Tiefe Hinabschwinden, Halten, auf Einem Punkte Feststehen, auf Einen Punkt immer wieder Zugehen, und ebenso Geräusch- und Schallwirkungen, wie Wehen, Sausen, Rollen, Donnern, Schmettern, Knallen, Pochen, Schlagen, Reißen, Zusammenfahren, Beben, Zittern, fast bis zur Anschaulichkeit wiedergeben kann. Diese Natur der Musik, zwar nicht viele Gegenstände abbilden oder darstellen, aber recht viele durch Anklingen an die Vorstellung indirekt symbolisch nachbilden, manche sogar geradezu nachahmend malen, direkt nachbilden zu können, hat von jeher bewirkt, daß man die Musik zur Begleitung oder geradezu zum selbstständigen Ausdruck gewisser Gegenstände, genauer gewisser Hergänge des äußern oder innern Lebens, gewisser Bewegungen und Empfindungen anzuwenden sich für berechtigt hielt. Sobald nun dieß der Fall ist, sobald die Musik z. B. ein Lied begleitet oder eine Handlung von dieser oder einer andern Stimmung, wird sie sich mit Demjenigen, was sie begleitet, in Harmonie zu setzen haben, sie wird z. B. das Ernste mit Ruhe oder mit Eindringlichkeit und Kraft, das Lustige mit springender Leichtigkeit behandeln müssen, nicht aber umgekehrt, oder sie wird Formen wählen, die an den Gegenstand anklingen; tritt sie aber ganz für sich auf, um etwas darzustellen, so weit sie es kann, so wird sie im Charakter Dessen was sie malen will bleiben, sie wird in Sonate oder Symphonie eine Empfindung, eine Stimmung, die sie angeschlagen hat, harmonisch durchführen, bis es Zeit ist, nun auch in einen andern Ton überzugehen u. s. w. Ebenso gilt auch für die Musik

der Satz, daß sie zu derjenigen Mannigfaltigkeit von Formen, welche an sich ihr zu Gebote stehen, wirklich nur gelangt, wenn sie sich an die Realität der gegebenen Stoffe hält und sie auszudrücken sucht. Es gibt an sich eine Unzahl von Nüancen sei's der Fülle, sei's der Kraft, sei's der Wärme, sei's der Zartheit, sei's der Unruhe, sei's des Behagens, sei's der gegensatzlosen oder der dissonanzenreichen Harmonie; diese unerschöpfliche Mannigfaltigkeit von Nüancen kann das künstlerische Individuum nur kennen lernen, wenn es auf das wirkliche Leben blickt, wenn es die wirklichen Gestaltungen der Dinge, die wirklichen Empfindungen, Stimmungen, Affekte, Leidenschaften, wie die wirklichen akustischen Erscheinungen der Welt, kennt; die Mannigfaltigkeit wirklicher Gegenstände, an welchen die so mannigfaltigen Formen, die der Musik an sich zugänglich sind, thatsächlich erscheinen, muß der musikalischen Phantasie zum Bewußtsein der Mannigfaltigkeit von Formen, welche sie erzeugen kann, verhelfen, die musikalische Phantasie erschöpft nur dann das ganze musikalische Formgebiet, wenn sie durch den Reichthum des Wirklichen zu einer ihm entsprechenden, gleich reichen Formproduktion angeregt wird; Jeder weiß, welch ein unabsehbarer Reichthum von Formen der Musik seit dem vorigen Jahrhunderte dadurch zugeführt wurde, daß sie nicht mehr beim Tonspiel der Fugen u. s. w. stehen blieb, sondern in Oratorium, Oper und großer Symphonie zur Schilderung des ganzen reichen Inhalts des äußern und innern Weltlebens fortschritt; wie reich entwickeln sich bei Haydn die musikalischen Formen aus seiner epischen Natur-, bei Mozart und Beethoven aus ihrer dramatischlyrischen Stimmungs- und Situationenmalerei! Ebenso ist es im Kleinern und Aeußerlichern; der Musiker, der nie Beben und Zittern gefühlt und gesehen hätte, würde auf eine vollständigere und mannigfaltigere Entfaltung der Formen des musikalischen Tremulirens nie kommen können. Kurz auch für eine so reine Formkunst, wie die Musik, ist in jeder Beziehung nur Heil in der Harmonie zwischen Form und Inhalt, in dem Streben Beides harmonisch in einander zu bilden. Was vorhin über die auf der Vorstellungsassociation beruhende Symbolik oder Ausdrucksfähigkeit der musikalischen Formen gesagt wurde, gilt jedoch keineswegs vom Gebiete des Tones allein; die Formensymbolik geht durch das ganze Reich sinnlich anschaubarer Formen hindurch; in allen diesen Formen, die wir betrachteten, sowie in noch weitern erst später genauer vorzunehmenden (in Licht und Farbe), liegt nicht nur Schönheit oder Häßlichkeit, sondern auch Ausdruck, Anklang an bestimmte Dinge, welchen sie specifisch anhängen, oder mit welchen sie specifische Aehnlichkeit haben; alle diese Formen geben nicht nur dem Formsinne etwas, sondern führen auch bestimmte Dinge vor die Einbildungskraft; unser Geist — das übersehen und unterschätzen die Formalisten oder rechnen es gar der menschlichen Natur als einen Fehler an, daß sie eine so lebendige Ideen-

association hat, und der Kunst, daß sie auf dieselbe rechnet — unser Geist ist nicht so eng, so knapp, so träg und stumpf, so blöde, so todt, daß er nur die Form, daß er nicht mit ihr auch Dinge sähe, an welche die Form ihn erinnern kann. Wir führen hier nur Einiges an, da seiner Zeit wie die Betrachtung von Licht und Farbe, so namentlich die der Physiognomie der menschlichen Gestalt uns bestimmt genug in dieses Gebiet einführen wird. Zunächst ist der Vollständigkeit und Deutlichkeit wegen daran zu erinnern, daß schon Eine Form an eine andre erinnern, Symbol einer andern Formgestaltung sein kann, so Körpergröße Symbol geistiger Größe, Bedeutsamkeit, Reife, Vollendung, Kleinheit Symbol der Schwachheit, der liebenswürdigen Bescheidenheit, Hochgewachsenheit Symbol der Würde und des Stolzes, Tiefe Symbol der geheimnißvollen Dunkelheit, Breite der Figur Symbol der Behaglichkeit, Schärfe der Züge Symbol schneidender Charakterbestimmtheit, Dicke und eckigkantige Abgeplattetheit des Kopfes Symbol der Festigkeit und Starrheit des Sinnes, körperliche Reinheit Symbol der Seelenreinheit; alle quantitativen Formbeschaffenheiten erinnern an die ihnen entsprechenden qualitativen, alle sinnlichen an die ihnen entsprechenden geistigen Formbeschaffenheiten, das quantitative Schöne ist Symbol des qualitativen, das sinnliche Schöne Symbol des geistigen Schönen; das Quantitative und das Sinnliche regen durch ihre Anschaulichkeit unser Vorstellungsvermögen so lebendig an, daß dasselbe unwillkürlich an entsprechende Eigenschaften aus qualitativem und geistigem Gebiete erinnert wird. Damit nun ist bereits sehr viel erreicht auch für gegenständliche Symbolik. Die qualitativen und geistigen Formbeschaffenheiten sind mit dem Wesen der Dinge, denen sie anhaften, inniger verflochten als die quantitativen und sinnlichen, die ihnen außerdem noch anhängen, sie haben nicht blos formale, sondern ebensosehr materiale ästhetische Bedeutung, sie sind nicht blos Objekt des Gefallens oder Mißfallens, sondern auch Eigenthümlichkeiten, welche für uns als Menschen ein sachliches Interesse haben, wie z. B. Geistesgröße uns nicht blos formell gefällt, sondern auch materiell unser Interesse auf sich zieht, weil sie eine für die Menschheit so wichtige Beschaffenheit eines Menschen ist; ebenso sind Charakterbestimmtheit, Herzensunschuld, Güte u. s. f. nicht nur schön oder von formalem Interesse, sondern auch etwas für uns sachlich Interessantes, sie sind für uns nicht blos Gestaltungen, die unsern Schönheitssinn befriedigen, sondern auch Sachen, Gegenstände, Dinge, die, weil sie fürs Leben sehr wichtig sind, uns abgesehen von aller ihnen zukommenden Schönheit einfachmenschlich berühren und in Anspruch nehmen; sehen wir also irgendwo sichtbare Formen, die uns solche innerlichere Eigenschaften der Dinge symbolisch vergegenwärtigen, sehen wir z. B. ein weißes Kleid, das uns Symbol der Unschuld ist, so sind uns solche Formen nicht blos Symbole andrer Formen, sondern auch Symbole eines gegenständlichen, eines

Sachinhalts geworden. Oder: ein wild verzerrtes Gesicht erinnert uns an Bosheit; damit aber ist es uns nicht blos ein Symbol von etwas (geistig) Häßlichem, das unsern Form- oder Schönheitssinn beleidigt, sondern auch Symbol einer für uns als Menschen sehr wichtigen Sache, Symbol der Bosheit als einer nicht wenig verbreiteten und für das Menschenleben nicht wenig bedrohlichen Charakterrichtung. Gerade so nun, wie Eine Form Symbol einer andern Form und schon damit zugleich Symbol gewisser Dinge oder Sachen sein kann, gerade so kann die Form auch sonst an bestimmte Dinge erinnern, ihr Symbol werden. Das Kleine in der Natur erinnert an Kleines in der Menschheit, an das Kindliche, Jugendliche im Menschenleben, das „Würmchen", das „Bäumchen", das „Blümchen", das „Veilchen", ebenso das Große und Starke draußen an menschliche Größe und Kraft, z. B. die feste Eiche, die Festigkeit des Felsens, des Eisens, des Stahles an Festigkeit des Willens, andrerseits die schlaff niederhängenden Zweige und Blätter gewisser Weidenbäume an menschliche Niedergeschlagenheit und Gebeugtheit, die Einfachheit der Farbe an das Schlichte und Bescheidene des Gemüths, ihre reiche Mannigfaltigkeit an üppige Lebensfülle jeder Art und Weise, die Anmuth unbeseelter Gegenstände an die Grazie beseelter Wesen u. s. f. Wie der menschliche Geist lebendig genug ist, um durch Aehnliches an Aehnliches erinnert zu werden (S. 324), so ist er auch stark genug mit sich selber beschäftigt, auf sich selber gerichtet, sein selber sich bewußt, um namentlich Aehnlichkeiten äußerer Dinge mit seinen eigenen Zuständen, Verhältnissen, Erlebnissen, Empfindungen, Stimmungen, Affekten, Leidenschaften überall wahrzunehmen, in Allem sich, ein Gegenbild von sich, ein Symbol des Menschlichen wiederzufinden; wie für alles Mögliche, so sind die Formen der Dinge insbesondere Symbol des Geistigmenschlichen, seien es nun musikalische oder malerische oder sonstige Formen. Mag man nun einen Subjektivismus oder gar Egoismus des Menschen darin finden, daß er Alles auf sich bezieht, in Allem Anklänge an sein eigenes Leben sucht und findet, dieser Subjektivismus ist einmal da und von der Natur des Menschen nicht zu trennen; der Mensch ist Seele, er lebt in Demjenigen, was er erlebt, mit solcher Innigkeit, daß ihm die Beziehungen zwischen Dem was er sieht und hört und Dem womit er selbst zu thun hat nicht entgehen; nur der Nicht- und Unmensch, der Wilde und Barbar lebt in einem Stumpfsinne, welchen nichts anregt, in welchem nichts an- und wiederklingt; aber ihn dürfen wir nicht zum Maßstab dafür nehmen, wieweit die Möglichkeit gehe, daß dem Menschen überhaupt Ein Ding Bild und Ausdruck eines andern werde. Der Sachverhalt ist somit der: *die Formen der Dinge haben nicht blos Bedeutung für Schönheit und Nichtschönheit, für Gefallen und Mißfallen, sondern sie haben auch sachlich symbolische Bedeutung*; die Form ist Beides:

Gestaltung von eigenthümlichem Schönheitseindruck und Vergegenwärtigung, Ausdruck, Symbol gewisser Gegenstände, und es kann daher für sie gewiß nicht unmöglich sein, mit dem Gegenstande in Harmonie zu treten, da sie von Natur schon in derselben ist. Es ist allerdings möglich, daß das Subjekt gewisse Formen falsch d. h. in Widerspruch mit dem Gegenstande anwendet, es ist recht wohl möglich und schon oft dagewesen, daß man das Männlichkräftige mit einer falschen weiblichen, ja weibischen Zierlichkeit, Grazie, Eleganz, Feinheit wiedergegeben, daß man ebenso das sanft und zart Innige in pathetischen oder effekthaschenden oder geschniegelt koketten Formen einem verwöhnten Geschmacke dargebracht hat; aber es ist dieß lediglich Unnatur, Willkür, Unverstand, Widerspruch; an sich sind für jeden Gegenstand Formen da, die seiner Natur entsprechen, an sich stehen hinter jeder Form Gegenstände, an welche sie naturgemäß erinnert, deren natürliches Symbol sie ist, und für deren Darstellung sie somit in vollkommenst harmonischer Weise gebraucht werden kann. Also: die drei Momente, allgemeine Phantasieanregung, Stoff, Form, sind zwar einer Verselbstständigung und selbstständigen Wirkung in nicht geringem Grade fähig; aber im Wesentlichen sind sie „dreieinig, nicht zu trennen", wie sich dieß im besonderen Theile der Aesthetik noch hinlänglich oft zeigen wird.

Schließlich sei als auf einen Hauptbeweis für alles bisher Gesagte darauf hingewiesen, daß der Inhalt des Phantasielebens zu sehr großen Theilen nothwendig ein an verschiedenen Orten verschiedener, ein mit den Zeiten sich ändernder, die Form aber dem Begriffe nach keinerlei Verschiedenheiten und Wechseln unterworfen ist. Die Schönheit ist überall und ewig Eine und dieselbe, obwohl der Sinn für sie nicht überall und immer gleich entwickelt ist; schöne Form, die wirklich schön war, ist es für alle Zeiten, sie entzückt immer wieder, sie leuchtet hinüber über die weitesten Entfernungen zwischen Generationen und Völkern; eine Zeit, die es wirklich zum Schönen gebracht, ist rücksichtlich dieser Form ihrer Werke mustergültig, „klassisch" für alle Zeit; in Bezug auf Schönheit ist Klassicität möglich; in Bezug auf die Form soll alle Kunst klassisch sein, weil sie vollendet schön sein soll. Anders ist es mit dem Inhalt. Die geschichtliche Entwicklung, welche das Gesetz des Lebens der Menschheit ist, bringt an verschiedenen Orten und noch mehr in verschiedenen Zeiten einen wirklich verschiedenen Inhalt des Geisteslebens ans Tageslicht; die Natur bleibt Jahrtausende hindurch stets dieselbe, aber das Geistesleben (und damit insbesondere auch der Sinn für die Gegenstände der Natur) steht nicht so still; in Bezug auf den Inhalt entwickelt sich somit das Phantasieleben oder die Kunst wirklich. Diese Entwicklung des Inhalts bringt allerdings auch eine Entwicklung neuer Formen mit sich, wie z. B. das Christenthum andre

architektonische Formen producirte oder annahm und weiterbildete als das Griechen- und Römerthum; aber an der formalen Mustergültigkeit dieser oder jener Gestaltung, am Wesen des Schönen kann keine historische Entwicklung etwas ändern. Die griechische Religion war mit Recht einmal Inhalt oder Stoff der Kunst; mit gleichem Recht waren und wurden es neben und nach ihr auch andre Religionen; es ist, weil der Geist nur allmälig die Welt erkennt und die Fülle seines eigenen Gehalts nur allmälig ans Licht der Wirklichkeit bringt, ganz recht, daß der Kunststoff nicht immer und überall derselbe ist; es ist kein Tadel für uns oder das Mittelalter, daß wir Vieles nicht mehr als uns zusagend finden, wofür der Hellene sich begeisterte; in diesem, im stofflichen Sinne das Alterthum für klassisch zu halten ist unhistorische Verkehrtheit. Dagegen die korinthische oder überhaupt jede hellenische Säule war und ist immer schön, sie war es auch im Mittelalter, obwohl sie damals weniger in Anwendung kam; es ist stets nur ein Mangel des subjektiven Formsinns, wenn sie nicht schön gefunden wird; war sie wirklich einmal schön, so ist sie es für alle Zeiten. Wie die Begriffe regelmäßig und unregelmäßig, groß und klein, erhaben und niedlich oder die Begriffe recht und gut unveränderliche Begriffe sind, so überhaupt alle Schönheit. Die Stoffe der Kunst können wechseln und sollen wechseln, weil und solange der Inhalt des menschlichen Geisteslebens sich ändert, sich erweitert, sich vertieft; das Schöne kann im Lauf der Zeiten mehr oder weniger vollständig und rein erfaßt und verwirklicht, ja entstellt und verzerrt werden und unterliegt somit allerdings äußerlich den größten Wechseln der Erscheinung, aber es soll in Wahrheit stets und überall Eines und Dasselbe sein, jede Zeit und Nation soll an sich so schön bilden wie jede andre und strebt wirklich mit Glück oder Unglück darnach, wogegen keineswegs jede Nation und Zeit dieselben Gegenstände abbilden, an demselben Inhalt Interesse haben soll, wie die übrigen. Das Höchste ist freilich auch innerhalb der historischen Entwicklung nicht nur dieß, daß jede Nation und Zeit ihren Schöpfungen so viel Schönheit verleihe, als der Inhalt, für den sie vermöge ihres geistigen Standpunkts Interesse hat, es irgend verträgt, sondern auch, daß jede Nation und Zeit zu einem Standpunkt, zu einem Inhalt des geistigen Lebens emporstrebe, der so reich, so umfassend, so tief, so gediegen, so wirklich lebensvoll ist, daß es ihm auch an Schönheit und an der Fähigkeit schön dargestellt zu werden nicht fehle. Inhalt und Form sind verschieden; aber sie sollen zu möglichst harmonischer Einheit sich durchdringen. Wenn diese Einheit da ist, wenn z. B. eine Persönlichkeit, die für uns historisches, nationales oder sonstiges Interesse hat, zugleich eine Charaktergestalt war und ist und als solche von der bildenden Kunst oder der Poesie vollkommen dargestellt wird nebst sonstigen schönen Zügen, die noch weiter dazu dienen, sie harmonisch zu heben, oder

wenn eine sittlichharmonische Individualität uns entgegentritt, die sowohl unser sittlichmenschliches Interesse als unsern Sinn für harmonische Gestaltung des Daseins überhaupt oder unsern Schönheitssinn gleich vollkommen befriedigt und zudem von der Kunst in edelreiner, idealer, ihrem idealen Charakter entsprechender Gestalt dargestellt wird, dann stimmen Stoff und Form so absolut zusammen, daß das absolute Wohlgefallen, die absolute ästhetische Befriedigung entsteht. Auch das harmonische Verhältniß zwischen Inhalt und Form gefällt, ist eine Art der Harmonie, welche gefällt; wie überhaupt harmonische Einheit oder „Harmonie des Zusammenseins“ gefällt, so auch Harmonie von Form und Inhalt. Sie ist das Höchste, obwohl, wie schon bemerkt, nicht das Einzige und Ausschließende, weil sonst der Kreis der Stoffe allzusehr beschränkt würde, indem so gar vieles Interessante nicht zur Darstellung gelangen könnte, wenn einzig und allein Dasjenige, was nicht blos interessant, sondern auch schlechthin schön an sich selbst ist, ästhetisches Objekt werden dürfte. Die Form muß in jedem einzelnen Falle absolut sein, d. h. so viele und so reine Schönheit haben, als der Gegenstand es nur irgend gestattet, die Form muß stets ein Unendliches sein, da nur die Form das ästhetisch Vollgenügende ist, jedem Gegenstande muß die höchste mögliche Fülle und Vollkommenheit von Schönheit abgewonnen werden, die Schönheit muß an ihm erscheinen, aus ihm hervorquellen in jedem Punkte, er muß, natürlich soweit es möglich ist ohne seine Natur und Eigenthümlichkeit zu verwischen oder zu verfälschen, ganz in Schönheit getaucht, von Schönheit durchdrungen und belebt, in Schönheit verwandelt und verklärt erscheinen, die Schönheit darf nicht sporadisch oder fragmentarisch an ihm auftreten, nicht wie Fetzen und Lappen an ihm herumhängen, sondern sie muß ganz, allgegenwärtig an ihm sein, damit man nicht Form und Unform, Gestaltetes und Ungestaltetes neben einander sehe und so zwar Schönheiten erblicke, aber keinen Eindruck von Schönheit bekomme, die Schönheit muß ungetheilt und ungebrochen erscheinen, da sie sonst nicht den Eindruck reinen Wohlgefallens bewirken kann, wenn dieß aber nicht der Fall ist, ihr ganzes Erscheinen ein vergebliches ist — diese Wahrheit, daß die Schönheit das allein ästhetisch Vollgenügende und daher unbedingt Geforderte ist, sie ist das Richtige, was der freilich einseitigen Meinung, daß die Schönheit Alles, der Stoff nichts sei, zu Grunde liegt —. Anders ist es mit dem Inhalt; er braucht nicht nothwendig ein Unendliches zu sein, es muß vielmehr auch solche ästhetische Objekte geben, die an sich selbst nicht schön, ja sogar häßlich sind und nur vom Künstler in sonst allseitig schöner Form (Zeichnung, Farbe, Schilderung u. s. f.) wiedergegeben werden; denn nicht blos das an sich selbst Schöne ist es, was unser menschliches Interesse in Anspruch nimmt. Da das menschliche oder stoffliche Interesse Eines Gegenstandes höher sein kann, als das eines zweiten,

dritten u. s. f. (S. 55 f.), da ebenso die Schönheit ihre Grade hat (S. 312), so ergibt sich zum Schluß der Satz: das höchste ästhetische Objekt ist dasjenige, welches absolutes sachliches Interesse mit absoluter Formvollendung harmonisch vereinigt. Wir werden seiner Zeit sehen, daß nicht alle Künste das Gleichgewicht von Stoff und Form in gleicher Weise beabsichtigen und verwirklichen können, daß aber deßungeachtet jede dieses Ideal gleich hoher Vollendung in Bezug auf Stoff und Form zu erreichen strebt.

Von selber versteht es sich, daß zur Vollkommenheit eines ästhetischen Objekts neben der Harmonie von Form und Inhalt auch dieß gehört, daß er wesentlich phantasieanregend, phantasiebelebend sei. Wie das blos zu allgemeiner Phantasieanregung dienende Gestaltenspiel auch schon zugleich Gehalt und Form an sich haben und durch sie wirken kann (S. 318), so soll es andrerseits auch dem selbstständigen und selbstständig durch sich wirkenden ästhetischen Einzelobjekt nirgends an der Fähigkeit fehlen, ganz abgesehen von Demjenigen, was es stofflich und formal dem ästhetischen Sinne bietet, die Phantasie lebendig in Aktivität zu setzen, das Spiel der Phantasiethätigkeit in Gang zu bringen und im Gange zu erhalten. Dieß aber kann offenbar nur durch zweierlei erreicht werden, einerseits dadurch, daß weder das Objekt selbst noch seine einzelnen Theile, weder der Inhalt noch die Form, in der er erscheint, unser Anschauen zu stark in Anspruch nehmen, einen zu starken Druck auf das anschauende Subjekt ausüben und so die Phantasie einseitig an das Besondere fesseln, andrerseits dadurch, daß das Objekt auch nicht zu dürftig und kraftlos wirkend dem Beschauer gegenübertritt. Ein ästhetisches Objekt darf nicht zu viel und auch wieder nicht zu wenig geben, d. h. es darf nicht mit zu vielfältigem und zu stark wiegendem Stoffe beschweren, uns nicht einen zu umfangreichen und zu tiefgreifenden Inhalt zumuthen, es darf auch mit der Form nicht zu erdrückend freigebig schalten, es darf insbesondere weder mit zu viel Kraft, Effekt, Braus und Lärm noch mit zu viel lockendem Reiz, zu viel Weichheit und Süßigkeit uns erobern und gefangennehmen wollen, und es darf doch andrerseits auch nicht allzu klar und einfach, sowie nicht allzu gleichförmig und abgemessen, nicht allzu strenggeregelt auftreten. Zuviel „des Guten“ beschwert und lähmt die Phantasie; denn es gibt ihr zu große und schwerdurchdringliche Massen, zu viel Gehalt und Ernst, zu viel Wirkung auf Empfindung und Sinn, wir sind nicht mehr frei, fühlen uns nicht, wie wir doch im ästhetischen Gebiete es mit Recht wollen und erwarten, angeregt zu freiem Auunskommenlassen eines sich uns darbietenden Mannigfaltigen, die freie ästhetische Stimmung ist dahin, wir sind zurückgeworfen in Wust und Drang, in Arbeit und Ernst, in Unruhe und Passivität des Lebens, des außerästhetischen Verhaltens; Ueberreichthum, wie bei Jean Paul, Ueberernst, wie bei Klopstock und hieundda bei Schiller, Uebereffekt und Ueberreiz, wie

in moderner Musik, thun nie gut, sie mißfallen nicht nur dem Schönheitssinne, sondern sie lassen die ästhetische Stimmung gar nicht rein aufkommen oder verderben sie, fordern daher auch Spott und Ironie heraus und bewirken schließlich, daß man sich gleichgültig von ihnen abwendet, sie nicht mehr sieht, liest und hört, weil sie statt zu befreien vielmehr beschwerend überbürden und berauschend übertäuben. Mit dem Zuwenig ist es gerade so; es drückt freilich nicht, aber es erregt nicht, faßt nicht, läßt zu ruhig, setzt nicht in Schwung, bringt uns nicht in die Stimmung, welche sehen und hören will, es vermag die ästhetische Stimmung nicht ins Leben zu rufen, wie das Zuviel sie lähmt und tödtet, es mißfällt, wenn wir ihm zusehen, aber es mißfällt nicht blos, sondern es bewirkt auch, daß man gar nicht zusieht, weil man nicht gehörig angeregt wird. Kurz jedes ästhetische Objekt muß nach Inhalt nnd Form sein, was das ganze ästhetische Gebiet ist, ein Spiel für die Phantasie, ein uns in Freiheit setzendes und frei vorwärts führendes Gebilde nicht zu schweren Volumen's und Kaliber's und nicht allzubescheidener Licht- und Farblosigkeit; daher (vgl. S. 159. 162. 184) der Umstand, daß schließlich, das heißt: wenn man nicht blos die Erfordernisse der Schönheit allein, sondern die Gesammtheit ästhetischer Eigenschaften ins Auge faßt, die zur Vollkommenheit eines ästhetischen Gegenstandes gehören, leichtfassende Anmuth, stets neu anregende Mannigfaltigkeit, lebendig ins Weite ziehender Hauch nicht zu gemein deutlicher, nicht allzu klarer, duftigfeiner Poesie durchaus nicht entbehrt, ihr Mangel einem Kunstwerk durchaus nicht nachgesehen werden kann, und deßgleichen die geschichtliche Erscheinung, daß gerade dasjenige Volk, welches zuerst den ganzen Reichthum und Ernst des bewegten Menschenlebens in die Kunst, namentlich in Epos und Drama, einführte, welches andrerseits überall nach dem Einfachen und Klaren strebte und streben lehrte, das hellenische, doch der Anmuth als der höchsten Göttin im Reiche des Schönen huldigte und seine musterhaft einfachen Kunstgebilde, seine Tempel und Statuen, seine Dichtungen und Bühnenwerke, mit Farben- und Klangmelodien, mit Blumengewinden aus dem Reiche der Natur und der Sage umflocht, durch welche ihnen erst volles Leben gegeben werden sollte. Die vereinte Anmuth, Mannigfaltigkeit und Poesie kann als entscheidender Charakterzug eines Künstlers auftreten, wie bei den Sophokles, Apelles, Rafael, Mozart, Göthe, oder kann sie als stets im Auge behaltenes, jedoch nicht durchgreifendes Gesetz hervortreten bei Künstlern, deren erstes Ideal sei es Reichthum, Ernst, Kraft, Reiz oder Einfachheit und strenge Gemessenheit (z. B. in kirchlicher Kunst) ist; jenen Ersten reichen wir doch nothwendig die Palme, weil sie uns ganz rein in die ästhetische Stimmung versetzen, wogegen wir bei Diesen mehr das einzelne Bedeutende und Schöne, das sie uns bieten, bewundern und genießen.

III. Das ästhetische Leben in seiner Existenz und Entwicklung im Individuum.

1. Das ästhetische Verhalten ist, wie wir früher gesehen, eine Seite des Geisteslebens, die zum Ganzen desselben nothwendig gehört, da wir nur, sofern wir uns ästhetisch verhalten, zu freier und vollkommener Bethätigung unserer Anlagen und Vermögen, zu ungebundener und unbeschränkter Freiheit des Anschauens und Vorstellens, zu ungetrübtem Wohlgefallen an der von allen Mängeln der Wirklichkeit gereinigten Schönheit der Form gelangen. Das ästhetische Bedürfniß, die ästhetische Empfänglichkeit, der ästhetische Sinn und Trieb ist daher, die Menschheit im Allgemeinen und Großen betrachtet, etwas wesentlich Allgemeines, das keinem ganzen und gesunden, keinem zu vollem Selbstbewußtsein, zu vollem Besitz der Geisteskräfte gelangten Menschen schlechthin fehlen, schlechthin fremd sein kann. Jeder ganze Mensch hat die Befähigung und das Bedürfniß, im Gegensatze zu den Beschränkungen und Anstrengungen des Lebens auch dem freien, unbegrenzten, mühelosen Spiele des Anschauens sich hinzugeben, an Gestalten und Gestaltenwechsel sich zu unterhalten, sein im Leben überall eingeengtes oder auf abstrakte Objekte hingerichtetes Vorstellen sich frei entfalten, frei von Bild zu Bild gehen zu lassen; kurz jeder ganze Mensch hat Phantasie und Phantasiebedürfniß, hat Sinn für Anschauung und Trieb darnach, hat Einbildungskraft und Sinn dafür, auch im Gebiete der Einbildungskraft zu verweilen. Ebenso hat jeder Mensch Sinn und Interesse für das Anschauen bestimmter Gegenstände, Stoffe, bestimmten Inhalts. Der bewußte Mensch will nicht blos in der Welt leben, sondern die Welt auch sehen, Bilder der Natur, des Menschenlebens, des Menschenschicksals, der Geschichte zu sehen bekommen; der bewußte Mensch will nicht auf den engern Kreis von Dingen, mit welchem er geschäftlich oder lernend und forschend zu thun erhält, einseitig beschränkt bleiben, sondern er ist offen für Anschauung alles Dessen, was für ihn als Menschen Interesse haben kann, er fühlt den Trieb auch dem Anschauen zu leben, er ist empfänglich für Alles, was hiezu beiträgt; der Mensch ist an sich unermeßlichen Vorstellens fähig, und darum hat er, sobald sein Bewußtsein erwacht, das Bedürfniß und den lebendigen Drang in sich, sein Anschauen und Vorstellen zu erfüllen mit Allem, was ihm irgend Interesse abgewinnen kann, er ist stets bereit, die Welt von einer neuen Seite zu sehen, sein Bild von der Welt durch neue Anschauungen zu bereichern. Endlich ist der Mensch drittens vor Allem für das Anschauen der Form unbedingt empfänglich; jede anschauliche Form, selbst die unschöne und häßliche, erregt seine Aufmerksamkeit,

sobald die Fähigkeit und Fertigkeit in ihm erwacht ist, die Gestaltungsverhältnisse der Dinge aufzufassen, nachzubilden, nachzukonstruiren, sie in Eins zu sehen und mit einander zu vergleichen. Ganz unbedingt aber ist der Mensch der schönen Form zugethan; es gibt geradezu nichts, was eine so unbedingte Gewalt über den Menschen übte als das Schöne. Das Interesse am Schönen tritt unmittelbar und unbewußt gleich mit der ersten sinnlichen und geistigen Entwicklung des Menschen hervor, in der Freude am Glänzenden, Leuchtenden, Farbigen, Bunten, Mannigfaltigen, Großen und Prächtigen; es entfaltet sich, wächst, breitet sich aus Hand in Hand mit dem weitern Fortgang der Entwicklung des Menschen; es tritt allerdings zurück in den Jahren, in welchen das Lernen die Kräfte in Anspruch nimmt, aber es geht um so stärker wieder auf, wenn die Lernzeit weggearbeitet ist, wenn der jugendliche Mensch frei ins Leben zu blicken beginnt und sich berufen und befähigt fühlt was es bietet sich anzueignen, es erwacht namentlich zu seiner ganzen Poesie durch das beginnende Interesse der Blüthe des Einen Geschlechtes an der des andern; Geistesverkümmerung kann nun freilich bewirken, daß es für Viele nur eben dieses geschlechtliche Schönheitsinteresse gibt, allein unter normalen Verhältnissen ist dieß nicht der Fall, vielmehr breitet sich das Schönheitsinteresse, wenn der Mensch einmal so weit ist, nach allen Seiten hin aus; jedes Gebiet der Wirklichkeit, mit dem er bekannt wird, regt in ihm die Aufmerksamkeit auf das Schöne an, das es enthält, sei es das geschäftliche Leben, Industrie, Handel, Verkehr, Krieg, oder das gesellige Leben, der Umgang mit Menschen, oder das wissenschaftliche, die Bekanntschaft mit der Geschichte, das Naturstudium, die Philosophie. Ueberall, wo wir hingelangen, suchen wir das Schöne auf; überallhin begleitet und überallhin, in alle Länder und Zonen, treibt uns das Interesse für dasselbe; bei Allem fragt man, urtheilt man, streitet man, ob es schön sei oder nicht; Schönheit entscheidet, ob man da oder dorthin geht, ob man dieses oder jenes Kleidungsstück, diesen oder jenen Einband wählt; man will alles Schöne und Alles schön sehen, schön haben, selber nicht unschön erscheinen. Sogar der Sinnenmensch sucht sich den Genuß durch den Reiz des Schönen zu erhöhen, er ist nicht gleichgültig gegen die Farbe des Weines, der zu seinem Schlund hinabrieseln soll, gegen die Blumen auf der Tafel, gegen die Musik, die sein Kauen und Schmatzen akkompagnirt; sogar der größte Geschäfts- und Berufsernst kann sich der Rührung oder Ergötzung durch Schönes, Liebliches, Tragisches, Komisches nicht immer erwehren; ja gerade die größte praktische Energie verzichtet keineswegs so, wie es scheinen könnte, auf das Schöne, es liegt im Gegentheil auch etwas sehr entschieden Schönes im Zweckesetzen, in dem Sagen: Dieß muß sein, Dieß muß verwirklicht werden, der Thätige findet einen ästhetischen Genuß darin, eine Bahn vor sich zu sehen, die er durchlaufen will, er findet einen Genuß in dieser Sammlung

und Spannung der Kräfte, die mit dem Zweckesetzen und Zweckeverfolgen gegeben ist. Wir möchten nicht in der Welt leben, wenn sie nicht auch schön, wenn die Erde stets öde und leer, der Himmel stets grau und düster sein wollte; die Menschheit könnte sich nicht zur Menschlichkeit entwickeln, wenn sie nicht schön und dadurch sich selber liebenswerth wäre; Schönheit stiftet Liebe und Freundschaft, Schönheit fesselt mit den unwiderstehlichsten Banden selbst wider Wissen und Wollen, Schönheit läßt uns das Entfernteste, Fremdeste, Vergangenste ans Herz wachsen, Schönheit macht sogar das Uninteressanteste, ja das Böse und Schlimme erträglich, ansprechend, dämonisch anziehend; wer die Eine Art von Schönheit, z. B. Kunstschönheit, nicht liebt, den treibt es um so stärker zur Naturschönheit; wer, wie er glaubt, gegen allen Schönheitsgenuß apathisch sich verhält, lebt um so mehr im innerlich wonnevollen Anschauen der Idee des Schönen, die auch in ihm durch die Schönheit des Wirklichen angeregt worden ist, oder sucht er sie um so mehr im Leben zu verwirklichen, so ein Sokrates, ein Plato, die Stoa; „irgend einer Grazie jagt Jeder nach"; nur Schönheit versöhnt mit der Welt und gibt Freude an der Welt, die Schönheit ist daher der Gegenstand der unbedingten und unbedingt allgemeinen Begeisterung.

2. Allein wie jeder Zweig des Geisteslebens seine Entwicklung hat, so auch der ästhetische. Auch das ästhetische Leben ist nirgends ein schon fertig ins Dasein Tretendes; es muß sich erst entfalten und ausbilden, es ist in dieser seiner Entwicklung abhängig von der Entwicklung des Geisteslebens überhaupt, und es ist sowohl dadurch, daß es sich überhaupt erst entwickelt, als dadurch, daß es in jener bedingenden Wechselwirkung mit dem übrigen Leben steht, denselben Unvollkommenheiten unterworfen, denselben Abartungen ausgesetzt, welche überhaupt bei aller Entwicklung statthaben können. Ohne alle ästhetische Empfänglichkeit ist kein Mensch zu denken; aber nicht bei allen Menschen entwickelt sich diese Empfänglichkeit zu wirklichem entschiedenem ästhetischem Sinn und Interesse, nicht bei allen Menschen entwickeln sich ästhetischer Sinn und ästhetisches Interesse vollständig und gleichmäßig, nicht bei allen entwickeln sie sich rein und gesund, weil eben bei allen Menschen ihre ästhetische Entwicklung zusammenhängt mit dem Gang der Entwicklung, den sie überhaupt nehmen vermöge ihrer Individualität, ihrer Beschäftigung, ihrer Bildung, ihrer Volksthümlichkeit, sowie in Folge der jedesmaligen Art und Stufe der Gesammtentwicklung des menschlichen Geschlechts, welcher der Einzelne angehört.

Was sich am allgemeinsten und frühsten entwickelt, ist die Aufmerksamkeit auf das sinnlich Schöne, sinnlich Reizende und das Wohlgefallen an Demselben, das Wohlgefallen am Glänzenden, Farbigen, Prächtigen, das sich gleich mit der ersten Entfaltung des Sinnesvermögens regt; ähnlich auch das Wohlgefallen am Großen, Mächtigen, Erhabenen oder andrerseits am

Zarten, Feinen, Sanften namentlich der Töne und Klänge. Mit zunehmendem Wachsthum geht diese Beschränkung der ästhetischen Empfänglichkeit auf Das, was unmittelbar in das Sinnorgan fällt, zu Ende; die Phantasie, die Lust anzuschauen, die Freude an Gestalt und Gestaltenmannigfaltigkeit erwacht, und in Folge davon regt sich die Einbildungskraft bereits auch in selbstthätig produktiver Weise, die kindliche Phantasie unterhält sich durch Spiel, oder dadurch, daß sie sich Gegenstände aussucht, an denen sie thätig ist, an deren fortwährender zweckloser Veränderung sie vergnüglich ihr Vermögen erprobt, da für ernste Beschäftigung Sinn und Kraft noch nicht vorhanden ist. Von hier an ist nun allerdings im Ganzen und Großen das Normale dieß, daß der nach Erweiterung des Wissens dürstende jugendliche Geist dem Reichthum ästhetischer Stoffe begierig sich zuwendet, das beruhigtere und gereiftere spätere Alter aber ebensosehr zu einem stets gebildeteren Schönheitssinn und Schönheitsurtheil vordringt; allein deßungeachtet ist nach Ueberschreitung der kindlichen Frühzeit die Entwicklung der ästhetischen Anlage eine weniger einfache, weniger gleichmäßige, weniger sichere, sie kann sehr verschiedene Richtungen nehmen, sie kann einseitig und ungesund sich gestalten, sie kann gehemmt und unterdrückt werden.

Nehmen wir das Letztgenannte zuerst, so ist es bekannt genug, daß es Eigenthümlichkeiten des Naturells und Mängel der Bildung und Gesinnung gibt, welche die Ausbildung der ästhetischen Anlage zu wirklichem ästhetischem Sinn und Interesse mehr oder weniger verhindern, ja sie gar nicht zur Bethätigung gelangen lassen. Eine einseitig verständige und nüchterne, einseitig auf Arbeit und Erwerb, auf Nutzen und Zweck oder höherzu auf den Ernst des sittlichen und religiösen Lebens gehende, rigoristische, überfromme, ascetische Geistesrichtung ist im Stande Phantasie und Schönheitssinn auf ein Geringstes herabzudrücken; einseitige Sucht nach Annehmlichkeit und Genuß wird namentlich den Sinn für allen und jeden Stoff und Inhalt, der über die Sphäre des Sinnlichen hinausliegt, lähmen oder ersticken; Mangel an Bildung, Rohheit, Barbarei, Wildheit wird kein höheres ästhetisches Interesse weder nach der Seite des Inhalts noch nach der der Form aufkommen lassen, sondern jene Stumpfheit des Fühlens erzeugen, die an den größten Herrlichkeiten der Natur und Kunst gleichgültig vorübergeht. Ja die drei Elemente des ästhetischen Lebens können selber in hemmenden Widerstreit unter einander kommen. Es gibt eine flüchtige, unterhaltungssüchtige, unstet vom Einen zum Andern eilende, novitätensüchtige Phantasielebendigkeit, welche, auf der Stufe des kindlichen Alters verharrend und dabei oft sich sehr hoch und aller Welt voran dünkend, nicht dazu gelangt, sich zum Interesse für bestimmte Stoffe, zur bewußten Aufmerksamkeit auf die Schönheiten der Dinge zu sammeln; es gibt eine Einseitigkeit des Stoffinteresses, unter welcher die Einbildungskraft verknöchert und der Schönheitssinn unentwickelt

bleibt; es gibt eine Schönheitslust, Schönheitssucht, Schönseligkeit, welche mit dem Schönen eine blinde Abgötterei treibt, von jeder schönen Erscheinung blind ergriffen und beherrscht wird zum Nachtheil der freien Regsamkeit der Phantasie und der Empfänglichkeit für den sachlichen Inhalt, ganz in derselben Weise, wie es ebensogut ein einseitiges Vorherrschen des ästhetischen Interesses überhaupt über das Interesse für die übrigen Lebensgebiete, gewöhnlich „Schöngeisterei“ genannt, geben kann, als andrerseits eine ganze oder nahezu ganze Unterdrückung und Verkümmerung desselben.

Weniger einfach verhält es sich mit den verschiedenen Richtungen, welche die Entwicklung der ästhetischen Anlage nehmen, und mit den einseitigen und ungesunden Gestaltungen, denen sie unterliegen kann. Wir übersehen alles hieher Gehörige am besten, wenn wir wiederum von den drei Elementen des ästhetischen Lebens, Phantasielebendigkeit, Stoffinteresse, Forminteresse, ausgehen.

Der Sinn für Phantasieanregung, für Gestaltenmannigfaltigkeit wird sich natürlich weder in allen Individuen, die ihn haben, gleich entschieden entwickeln, noch bei allen die gleiche Richtung einschlagen. Er ist bei dem Einen ruhiger, schwächer, bei dem Andern stärker, lebhafter, frischer, begeisterter; er ist bei dem Einen mehr von anschauender, aufnehmender, passiver, bei dem Andern mehr von erfinderischer, produktiver, aktiver Art (was ebenso auch von den beiden andern Elementen ästhetischer Begabung gilt); er ist bei dem Einen mehr auf das Sichtbare, bei einem Zweiten mehr auf das Hörbare, bei einem Dritten mehr auf das blos Vorstellbare, Gedankenhafte gerichtet. Daß er zu einer einseitigen und ungesunden Phantasieflüchtigkeit entarten kann, ist bereits angeführt worden.

Was zweitens das ästhetische Stoffinteresse betrifft, so wird ein allseitiger und vollkommen aufgeschlossener Sinn für Anschauung des ganzen Kreises menschlichinteressanter Gegenstände keineswegs nothwendig in jedem Individuum vorhanden sein; es wird vielmehr jedes Individuum von gewissen Gebieten ästhetischer Stoffe besonders und in verschiedenem Grade der Stärke sich angezogen finden. Jede Individualität, jede Altersstufe, jedes Geschlecht, jede Nation, jede Zeit hat ihren eigenen Gesichtskreis durch Natur und Bildung; dieser Gesichtskreis kann enger oder weiter, kann so oder anders beschaffen sein; hienach, sowie zugleich nach dem Grade sinnlicher und geistiger Empfänglichkeit für die Welt der Objekte, nach dem Grade der Lebhaftigkeit des Antheils, den die Individualität an den Dingen nimmt, richtet sich auch ihr ästhetisches Stoffinteresse. Die antike Sinnesart hatte wenig Interesse für Natur und Universalgeschichte, die mittelalterliche wenig für das Weltliche, aber mehr für Natur, die Neuzeit hat sich über solche Beschränkungen erhoben; der Mann interessirt sich mehr für Gedanken-, das Weib mehr für Gefühlsinhalt, der praktisch angelegte Mensch mehr für Stoffe aus der

praktischen, der Denker mehr für solche aus der theoretischen Seite des Lebens. Ein Hauptunterschied unter den Stoffen ihrer Beschaffenheit nach ist der, daß die einen höherer, geistigerer, die andern niedererer, sinnlicherer Art sind; auch hier entscheiden Naturell und Bildungsstufe für das Eine oder das Andere; Dieser will nur Geistiges sehen und hören, Jener findet sich blos vom Derbsinnlichen, von Mord- und Räubergeschichten, Thierstücken u. s. f. angesprochen; ja es kann eine Entartung geben, welcher die Empfänglichkeit für das wahrhaft Menschliche ganz abhanden kommt. Je umfassender die Anlage und die Bildung des Individuums ist, desto universeller ist sein Stoffinteresse; je mehr Anlage und Bildung ächtmenschlich sind, desto mehr hat der Einzelne für die verschiedenen Stoffgebiete denjenigen Sinn, welchen er für jedes derselben haben soll in Gemäßheit des Interesses, welches anzusprechen es berechtigt ist. Da aber ohne Bildung die umfassendste und beste Anlage unentwickelt bleibt, wogegen Bildung auch eine mangelhafte Begabung zu bessern vermag, so ist es vorzugsweise die Bildung, was die ästhetische Empfänglichkeit des Menschen zu vollständigem und richtigem Sinne für die Welt ästhetischer Stoffe erhebt.

Den mannigfaltigsten Verschiedenheiten, Wandlungen, Einseitigkeiten, Abartungen unterliegt endlich drittens der Sinn für Form, für Schönheit. Einmal ist auch der Formsinn in den verschiedensten Graden höherer oder geringerer Lebhaftigkeit vom verschwindend Kleinen bis zur höchsten Liebe, Begeisterung, Gluth, Entzücktheit hinauf vorhanden. Was aber die Hauptsache ist: nichts am Menschen ist so mannigfaltigen Einflüssen und durch sie so mannigfaltigen Modifikationen ausgesetzt als sein Formsinn. So allgemein der Sinn für Form und Schönheit überhaupt ist, so verschieden gestaltet er sich bei dem Individuum in Folge dieser ihn bestimmenden Einflüsse. Der Formsinn kann sich bei verschiedenen Menschen, ja bei demselben Menschen sehr verschieden modificiren schon in Folge des höhern oder niedern Grades der Uebung, der Reife, der Fähigkeit und Fertigkeit, Das was an den Dingen schön ist herauszufinden, Das was unschön an ihnen ist zu erkennen, z. B. Kraft und Größe trotz einzelner Härten, Plumpheit und Fadheit trotz einzelner Reize zu entdecken, einzelne schöne oder unschöne Züge nicht zu übersehen über andern. Noch mehr aber kann der Formsinn sich sehr verschieden modificiren durch den engen Zusammenhang, in welchem das ästhetische Wohlgefallen und Mißfallen, das ästhetische Fühlen und Urtheilen mit dem Gefühl und der Gefühlsweise überhaupt steht. Theils sind es vorübergehende Gefühlsaffektionen, theils sind es bleibende oder doch dauerndere Gefühlsbeschaffenheiten, was auf das ästhetische Fühlen und Urtheilen vom größten Einflusse ist. Die Gefühlsaffektionen betreffend, so ist es bekannt, daß Affekt, Stimmung und Neigung sehr wichtig sind für unser ästhetisches Empfinden; Heiterkeit, Lustigkeit, Freude umziehen uns,

Dasjenige, was an sich schon heiterschön ist, leicht mit einem erhöhten Glanz und Schimmer, der hintennach sich als Täuschung erweist; Ernst und Wehmuth lassen das Ergreifende und Rührende noch anziehender auf uns wirken, als es an sich ist oder als es auf den Menschen in normaler, für Alles gleich empfänglicher Stimmung wirkt; Aufgeregtheit, Ueberraschung, Neuheit, Herkommen aus einem Zustande längerer Nichtbefriedigung des ästhetischen Interesses haben gleichfalls zur Folge, daß das Wohlgefallen und damit der Schönheitseindruck stärker ist, als es an sich sein sollte, wogegen Schlaffheit oder Abstumpfung durch Uebersättigung das Wohlgefallen selbst am Schönsten verschwinden zu machen droht; Angst und Schreck gibt auch Unbedeutenderem den Schein des Großen und Erhabenen, weil man es nur noch allein, nicht mehr neben Andrem, sieht, es nicht mehr mit Andrem vergleicht und daher keinen Größenmaßstab dafür hat; die Begierde, die Leidenschaft, die Liebe werfen auf ihren Gegenstand einen oft nur allzutäuschenden rosigen Schimmer ästhetischer Vollkommenheit; das lebhaft erwachende Interesse für etwas, sei es das praktische oder wissenschaftliche oder ethische, läßt auch nicht oder wenig Schönes, wie eine Maschine, ein Buch, ein System, einen ganzen zweiten Theil Faust, den ganzen Dante u. s. f., mit Begeisterung als schön ansehen und empfinden. Gehen wir weiter zu denjenigen Modifikationen des ästhetischen Fühlens, welche von d a u e r n d e r e n G e f ü h l s b e s t i m m t h e i t e n bewirkt werden, so finden wir auch hier die mannigfaltigsten Einflüsse. Alles, was der Gefühlsweise überhaupt eine bestimmte Richtung gibt, gibt eine solche auch dem ästhetischen Empfinden; was den Menschen überhaupt anzieht, das zieht, weil (wie wir oft genug gesehen) „der ganze Mensch" und „der ästhetische Mensch" nicht getrennt werden können, auch den ästhetischen Menschen an, ist auch ästhetisch Gegenstand seiner Neigung, seiner Vorliebe, so sehr, daß er selbst mit dem Unschönen zufrieden zu sein, selbst das Unschöne schön zu finden im Stande ist. Geschlecht, Alter, Race, Nationalität, Persönlichkeit, persönliche Idiosynkrasien, Apprehensionen, Sympathien, Antipathien, Charakter, Gesinnung, Beschäftigung, Bildung, Stand, Sitte, Zeitgeist: dieß Alles gibt dem Individuum eine bestimmte Färbung, lenkt sein Interesse in diese oder jene Richtung, bewirkt, daß sein Fühlen da- oder dorthin sich neigt, daß es Dieß oder Jenes gern hat, liebt, Andrem vorzieht, und Das bleibt nun nicht ohne Einfluß auf sein ästhetisches Empfinden und Urtheilen, sondern ruft auch hier eine Vorliebe für Dieß oder Jenes hervor. Wäre die Welt der Formen nicht eine so große und reiche, wie wir gesehen, so könnte freilich keine große Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit solcher individuellen Voreingenommenheiten entstehen; da sie es nun aber ist, so hindert nichts, daß die Individuen ihrer Eigenthümlichkeit gemäß an die eine oder andre sich halten, die eine oder andre Formbeschaffenheit der Dinge sich gleichsam aussuchen und in ihr ihre Befriedigung, ihr

Ideal finden. Es gibt nicht leicht auch nur zwei Menschen, welche ganz gleich ästhetisch empfänden, ganz dasselbe Form- und Schönheitsideal hätten. Der Mann wird stets mehr das Kräftige vorziehen, das Weib dagegen das Feine und Anmuthige; das Kind und der kindlich Ungebildete hängt am sinnlich Augenfälligen, Glänzenden, Prächtigen, der Erwachsene und Gebildete schreitet zum Innerlichern, Geistigern fort; der Pedant und Rigorist mag frisches Leben nicht leiden, der leichte Vogel sieht ungern das Ernste, Tiefe, Erhabene; friedliche Menschen und Zeitalter huldigen andern Helden und Heldinnen als kriegerische; der „Vornehme" macht andre Anforderungen als der Mann der „niedern" Arbeit, der Hund- und Pferdeliebhaber andre als der Blumenfreund; der Franzose fühlt anders als der Deutsche, der Chinese anders als der Hindu, der Christ anders als der Mohammedaner u. s. w. u. s. w. Kurz: so viel Unterschiede unter den Menschen sind, so viel kann es auch Unterschiede ihrer Neigungen und damit auch ihrer ästhetischen Vorliebe, ihrer ästhetischen Sympathien, Apathien und Antipathien geben. In mehrern ältern und neuern Sprachen nennt man das ästhetische Empfinden und Urtheilen oder den Sinn für Form, sofern er diesen Modifikationen durch individuelle Einflüsse unterliegt, Geschmack. Mit Recht; denn erstens ist der Geschmackssinn auch ein Vermögen zu empfinden, angenehme oder unangenehme, wohlthuende oder mißfällige Eindrücke von Dingen, die man in sich aufnimmt, zu erhalten (S. 82) und damit über Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit eines Dings zu einem Urtheil zu gelangen, und zweitens schließt auch er, obwohl er ohne Zweifel im Wesentlichen bei Allen ein und derselbe, z. B. die Süßigkeitsempfindung ohne Zweifel bei Allen eine und dieselbe Empfindung ist, doch die mannigfaltigsten individuellen Modifikationen keineswegs aus; es gibt nur Einen „Geschmack", sofern das Wort den uns Allen gemeinschaftlichen Geschmackssinn bedeutet, aber es gibt vielerlei „Geschmäcke", sofern man unter Geschmack die individuelle Disposition oder Richtung des Geschmacks, die individuelle Vorliebe für Süßigkeiten oder Säuren, für Obst oder Braten, für Kalb- oder Schweinfleisch, d. h. für die Geschmackseindrücke oder Geschmacksempfindungen, welche diese Dinge erregen, versteht. Das Wort paßt daher vollkommen gut, um bildlich den Formsinn, sofern er ein individuell verschieden modificirbarer ist, zu bezeichnen; die Hegel'sche Aesthetik hat ganz fehlgegriffen, wenn sie diesem Begriffe seine ästhetische Berechtigung absprechen oder verkürzen wollte. „Geschmack" ist eine bestimmte Modifikation des ästhetischen Empfindens und Urtheilens, eine bestimmte Beschaffenheit oder Richtung des Sinnes für Form, des Schönheitsurtheils. Es gibt einen Alter- und Geschlechter-, einen Racen- und National-, einen Zeitgeschmack, einen Geschmack der Stände und Bildungsstufen, z. B. einen Geschmack der Gebildeten und einen „Volksgeschmack", es gibt innerhalb aller dieser allgemeinern

Unterschiede einen persönlichen Geschmack, sei es nun des Laien oder des Künstlers, obwohl man bei Künstlern höherer Art und Bedeutung, z. B. bei einem Phidias, Rafael, lieber von ihrem Stil als von ihrem Geschmack redet, weil nämlich dem Begriff Geschmack in Folge davon, daß unter ihm alles Mögliche, auch das Geringste und Verkehrteste, Platz hat, nicht diejenige Würde beiwohnt, die dem Begriff des Stiles, d. h. der charaktervollen Eigenthümlichkeit des Schaffens, zukommt. Die verschiedenen Geschmacksrichtungen aufzuzählen ist überflüssig; sie sind so zahlreich, wie die Gestaltungen des Schönen und (da der Formsinn sich auch einseitig und ungesund entwickeln kann) nicht nur des Schönen, sondern auch des Nichtschönen, Häßlichen es sind; es gibt z. B. einen Geschmack fürs Große, Edle, Romantische, Reizende, Bunte, Ueppige, Gemeine, Niedrige u. s. f. Allerdings aber unterscheiden sich diese Geschmacksrichtungen sehr wesentlich von einander einmal darnach, ob sie einseitig, ausschließend, beschränkt sind oder nicht; jedes Individuum hat kraft seines Naturells einen bestimmten Geschmack, jedem wird die eine oder andre Art von Schönheit mehr zusagen, dem Einen Schiller, dem Andern Göthe, und doch kann der Eine auch für andre Formen der Schönheit denjenigen anerkennenden Sinn haben, der ihnen gebührt, wogegen vielleicht ein Andrer mit solcher Einseitigkeit in seinen Geschmack verrannt ist, daß er blind oder vandalisch und fanatisch unduldsam gegen Alles ist, was nicht innerhalb dieser seiner Sphäre liegt. Der zweite und, wie sich von selbst versteht, wichtigste Unterschied unter den Geschmacksrichtungen ist der zwischen Geschmack am Unschönen und Geschmack am Schönen, zwischen Geschmacklosigkeit, Ungeschmack, Abgeschmacktheit, schlechtem, verirrtem, verderbtem, unreinem und richtigem, gutem, reinem Geschmack. Der gute, sowie der nicht einseitig beschränkte, Geschmack wird häufig blos mit dem Worte „Geschmack" ohne Beisatz bezeichnet, z. B. in der Redensart „ein Mann von Geschmack" oder in der Antithese: „Jeder hat einen Geschmack, aber nicht Jeder hat Geschmack." Geschmack in diesem zweiten „eminenten" Sinne ist somit der wirkliche reine Schönheitssinn, der für alles Schöne empfängliche Formsinn, das nur am wirklich Schönen Wohlgefallen findende ästhetische Fühlen und Urtheilen. Und zwar versteht man unter „Geschmack" in letzterer Beziehung vorzugsweise denjenigen Formsinn, der namentlich nicht durch das unmittelbar Augenfällige, Ueberladene, Massenhafte, Prunkende, Gleißende, Effektmachende, Betäubende, Pathos- und Rührungsreiche u. s. w. sich bestechen läßt, sondern das Einfache, Klare, Ruhige zu schätzen weiß, ein Sprachgebrauch, der daher kommt, daß man eben einmal mit „Geschmack" den Formsinn auf höchster Stufe bezeichnet, der Sinn für das Einfache u. s. f. aber theils an sich (S. 303) theils besonders insofern das Höchste ist, als erst der gereifte und gebildete Mensch zu ihm gelangt, während die andre Seite des Schönen, das lebhaft Wirkende, gerade je

einseitiger und übermäßiger es auftritt, auch einer nur erst kindischen und sinnlichen Bildungsstufe einleuchten und gefallen kann. In der physiologischen Sphäre herrscht dieser Sprachgebrauch gleichfalls. Demjenigen, welcher in Folge krankhafter Disposition oder einseitiger Verwöhnung oder andrerseits in Folge von Ungewohntheit eines Nahrungsmittels Etwas nicht wohlschmeckend findet, was der Geschmackssinn der überwiegenden Mehrheit normal disponirter Menschen für wohlschmeckend erklärt, und noch mehr Demjenigen, welcher nur ein recht tüchtiges Maulvoll, nur recht tüchtig Fett und Speck, nur recht Süß und nur recht Gebeizt und Gepfeffert oder gar nur ein Sammelsurium und Zusammengeschmier aller dieser heterogensten Geschmäcke wohlschmeckend findet, für den einfachruhig afficirenden Wohlgeschmack eines Nahrungsmittels von gesundfrischer Substanz aber keinen Sinn hat, Dem spricht man Geschmack ab; wer etwas von der allgemeinen Stimme für ungut Erklärtes oder wer nur das Massenhafte und Pikante für gut hält, Dem legt man schlechten, verdorbenen Geschmack bei; wer dagegen mit der allgemeinen Stimme auch seinerseits stimmt und wer das Einfache und Gesunde zu würdigen weiß, Der hat richtigen, guten Geschmack, oder Der hat „Geschmack." Nichteinseitiger und guter Geschmack oder „Geschmack" im eminenten Sinn ist somit der Form- oder Schönheitssinn auf seiner höchsten Stufe, der gereifte, gebildete Schönheitssinn, und „Geschmack", Geschmackhaben ist ebendeswegen nichts Andres als die Vollendung der ästhetischen Anlage und Empfänglichkeit nach der Seite der Form, die unentbehrliche Eigenschaft des ästhetischen Menschen, des ästhetisch gebildeten Laien wie des selbstthätig schaffenden Künstlers. Es ist allerdings nicht nöthig, daß Alle, welche im ästhetischen Reiche leben und wirken, dieselbe Höhe des Geschmacks einnehmen; so hat z. B. Michelangelo in seinen bedeutendsten Skulpturwerken nicht den reinen Geschmack Rafael's, ja seiner eigenen Gemälde in der Sixtina, sein Moses ist herb, hart, in der Kleidung bauschig, wie Das seine Richtung auf das Kräftige, Volle, Imponirende mit sich brachte; soll ein einzelnes Element des Schönen entschieden zur Anschauung kommen, so muß es mit einer gewissen Einseitigkeit auftreten, welche gewisse Abweichungen vom reinen Geschmack mit sich führen wird; es könnte nicht alles Schöne zur Darstellung gelangen, wenn die Linie des reinen Geschmacks nie überschritten werden dürfte. Aber zum blos Geschmacklosen und Geschmackswidrigen soll es deßwegen nicht kommen, und auch der reine Geschmack soll dasein und sich bethätigen, gerade wie vollkommene Schönheit auch da sein soll neben einseitigern Erscheinungen einzelner Schönheitsgestaltungen (S. 311).

In dem Doppelsinn des Worts „Geschmack" wurzelt die bekannte „Antinomie" zwischen zwei scheinbar gleich wahren und doch schlechthin entgegengesetzten Sätzen: Jeder hat seinen eigenen Geschmack und ist berechtigt ihn zu haben, ergo de gustibus non potest disputari, non

est disputandum, und: Es gibt einen allgemeingültigen, es gibt nur Einen Geschmack; wer diesen nicht hat, hat gar keinen, hat in Sachen des Geschmacks keine Stimme und thut wohl daran, sich eines Bessern belehren zu lassen, ergo de gustu potest disputari et bonum est disputari. Was den ersten Satz betrifft, so ist es ganz gewiß: es ist recht wohl möglich, daß jeder Mensch seine eigene Geschmacksrichtung habe, ja es ist geradezu nothwendig, da keine Individualität ganz dieselbe mit einer zweiten und dritten ist, und da sogar im einzelnen Individuum selber nicht immer dieselbe Disposition des Geschmacks oder der ästhetischen Stimmung und Neigung ist. Selbst die entschiedensten Nachahmer großer Künstler, z. B. die Schüler Rafael's, haben wiederum jeder seinen eigenen Zug, jeder seine besondere Vorliebe für diese oder jene Gestaltung der Menschen und Dinge. Es ist auch ganz gut, daß es so ist, weil sonst die künstlerische Produktivität des Menschengeschlechts allzu einförmig würde. Diesen seinen individuellen Geschmack läßt sich denn auch Niemand wegdisputiren, weil sich ja überhaupt Niemand aus sich selber herausdisputiren, Niemand ein Andrer werden kann als er ist; nur soll dafür auch Jeder sich bescheiden, seinen Geschmack Andern aufdisputiren zu wollen. Allein hiemit ist doch die Sache noch nicht erledigt; auch der zweite Satz hat seine Wahrheit. Der individuelle Geschmack kann sich auch an das Unschöne halten oder intolerant sein, und in diesem Falle ist es mit dem friedlichen Nebeneinanderstehen der verschiedenen Geschmäcke zu Ende; dieses friedliche Nebeneinanderstehen ist blos möglich für diejenigen Geschmacksrichtungen, die den verschiedenen Formen des Schönen sich zuwenden, sich in sie gleichsam theilen, sie unbefangen anerkennen. Ist dagegen der Geschmack eines Individuums roh, gemein, ungesund, aufs Nebulose, Wirre, Unförmliche, Geringe, Regellose und Widerspruchvolle gerichtet, droht die Gefahr, daß er durch geschmacklose Produktionen die Welt entstelle, oder ist er fanatisch unduldsam, dann liegen die Dinge anders, dann leugnet er das Schöne oder doch dieses und jenes Schöne; durch diese Leugnung aber ist er nicht etwa blos mit der Ansicht Derjenigen, welche anders als er fühlen und denken, sondern mit sich selber im Widerspruche, sofern wer das Schöne leugnet, ebendamit auch leugnet, daß Dasjenige, was die Schönheit ausmacht, einheitliche Bestimmtheit im Bunde mit lebensvoller Mannigfaltigkeit, seinem Gegentheile, der Zerflossenheit und Zerfahrenheit, der Unordnung und Konfusion, der todten Oede und Kahlheit, vorzuziehen sei; wer Dieß leugnet, wer die Einheitslosigkeit höher stellt als die Einheit, die Einförmigkeit höher als die Belebtheit u. s. w., Der ist im Widerspruche mit dem ganzen Wesen der Menschennatur, das ja eben darin besteht, ebenso lebendig als verständig, ebenso verständig als lebendig, ebenso zu verständig einheitlicher Zusammenfassung des Vielen im Bewußtsein als zu lebendiger Empfänglichkeit für unbegrenzte

und stets neue Mannigfaltigkeit des Erkennens und Thuns organisirt zu sein; er befindet sich also im völligen Widerspruche mit sich selbst, sein Geschmack ist nicht normal, es kann und muß gegen ihn disputirt werden. Meist ist es daher auch nur mangelhafte Bildung, Unbildung und Verbildung, was dem Geschmack die Richtung auf das Unschöne oder Einseitige gibt; wurzelt eine solche Richtung wirklich im Naturell eines Menschen, so ist dieses selber physisch oder geistig ein verkümmertes oder krankhaftes; in der Regel aber weicht aller und jeder Geschmack dieser Art der ächten und reifen Kultur, sobald dieselbe im Gemüth des Menschen einzieht. Wir alle gehen durch einseitige und schiefe Geschmacksrichtungen hindurch, bis wir bei einem normalen, richtigen und somit allgemeingültigen Geschmack anlangen. Individuellen Geschmack zu haben ist das Recht eines Jeden und Forderung an einen Jeden; es soll Jeder Individuum sein und daher auch zu einer besondern Gestaltungsform der Dinge sich besonders hingezogen fühlen, nur dadurch kann er namentlich in künstlerischer Beziehung etwas Eigenes, die Leistungen Andrer Ergänzendes hervorbringen, Eigenthümlichkeit, Stil gewinnen, es soll Keiner, kein Mensch, kein Geschlecht, kein Volk, z. B. aus eitler Modesucht, aus Mangel an nationalem Selbstbewußtsein seinen eigenen Geschmack an den eines Zweiten gefangen geben. Aber es soll auch Jeder seinen individuellen Geschmack rein halten von aller Vorliebe für Unschönes, er soll seinen Geschmack in Einstimmung bringen und in Einstimmung halten mit denjenigen Erfordernissen der Schönheit, welche auch da sein müssen, wenn ein Ding oder ein Werk ganz schön sein soll, er soll neben „seinem Geschmack“ „Geschmack“ haben. Ebenso sollen diese zur Allgemeingültigkeit wirklichen Geschmacks geläuterten Individualgeschmäcke einander gegenseitig anerkennen, damit im Reich des Schönen neben der Einheit auch die Mannigfaltigkeit freies Leben gewinne, die in seinem Wesen liegt; eine Schule, eine Nation, eine Zeit erkenne die andre in der Berechtigung ihrer Eigenthümlichkeit an, so allein kann der Baum des Schönen zu seinem ganzen Reichthum sich entfalten.

Endlich ist auch noch eine mehr formelle Verschiedenheit in der Entwicklung des Schönheitssinnes verschiedener Individuen und Bildungsstufen zu erwähnen. Der Schönheitssinn ist nämlich der mannigfaltigsten Grade der Bewußtheit, der Reflektirtheit fähig. Jeder fühlt, jeder von seinem Gefühl entschieden Ueberzeugte urtheilt, aber nicht Jeder kann sich von den Gründen seines Fühlens und Urtheilens begriffliche Rechenschaft geben, wenigstens nicht stets und überall. Denn die Formen der Dinge wirken (s. S. 65 f.) auch ohne bewußt begriffliche Analyse, sie machen auch ohne solche ihren specifischen Eindruck; ja es gibt Formgestaltungen, die und deren Eindrücke (wenigstens bis jetzt) gar nicht ganz begrifflich analysirt werden können, so Farbe, Ton, Konsonanz und Dissonanz. Klarheit,

Regelmäßigkeit, harmonische Gestaltung, Größe, Kraft, Erhabenheit, Anmuth u. s. w. eines Objekts fallen entweder augenblicklich auf, oder „gehen“ sie doch bei längerem Hinblick dem Beschauer „auf“, und mit diesem Auffallen, diesem Aufgehen findet sich unmittelbar auch der Eindruck oder die Empfindung des Wohlgefallens ein (falls das Individuum gegen solche Empfindungen nicht verschlossen oder zufällig die Stimmung für sie unzugänglich ist), sie findet sich unmittelbar ein, weil das Anschauen des Objekts, welches solche Formeigenschaften hat, nicht vor sich geht (S. 70—74), ohne die Sinnes- und Geistesvermögen des Anschauenden entweder in eine leichte, ruhige oder in eine lebhaft erregte Aktivität oder in Beides zumal zu versetzen, dieses Beides aber ganz von selbst mit Wohlgefühl verbunden ist, da Beides eine naturgemäße Affektion, eine naturgemäße Beschäftigung unserer Kräfte ist (S. 69—76); Größe z. B. regt uns lebhaft an, weil ihr Anschauen uns aus uns selbst heraus- und über andre Dinge emporhebt (S. 105), und diese lebhafte Anregung führt (vgl. S. 28) gerade so unmittelbar, gerade so ganz ohne Dazwischenkunft eines Begriffs, einer Reflexion ein Wohlgefühl mit sich, wie jedes andre Gehoben- oder Gekräftigtwerden, jede andre Erhöhung der Lebensthätigkeit unmittelbar ein Wohlgefühl mit sich bringt, unmittelbar wohlthut — daher die freilich falsche Behauptung Kant's, daß das Wohlgefallen am Schönen mit Reflexion gar nichts zu thun habe, als ob man nicht, wie wir gleich genauer sehen werden, hintennach auf die Ursachen der Empfindung reflektiren, als ob man nicht sich bewußt werden könnte, daß ich mich erfrischt fühle, weil ich in erfrischend kühle reine Luft gekommen, ebenso daß ich mich gehoben finde, weil ein Großes mich über das Gewöhnliche hinausgehoben hat u. s. w. —; selbst so geistige Formgestaltungen, wie tragisch, komisch, ironisch, witzig, wirken unmittelbar, weil wir, sobald Erfahrung, Kenntniß der Menschen und Dinge, Bildung und Uebung des Verstandes genug in uns entwickelt ist, ohne viel ausdrückliche Reflexion alle solche Verhältnisse leichtkombinirend auffassen und daher unmittelbar den mit ihnen naturgemäß sich verbindenden Formeindruck empfangen, wiewohl wir in einzelnen Fällen oft nicht beim ersten Hören eine Musik, einen Witz u. s. f. „verstehen“ und „schön finden.“ In seiner Art ganz Dasselbe findet statt bei dem aktiven ästhetischen Menschen, beim Kunstbegabten und Künstler. Ein wesentliches Element seiner Begabung ist eben dieß, daß die Wahrnehmungsgabe und die Empfindlichkeit für die Eindrücke der Form in ihm specifisch scharf vorhanden sind und mit der Fähigkeit und Neigung zum Produciren, zum Gestaltenschaffen in so lebendiger Wechselwirkung stehen, daß er nie producirt, schafft, koncipirt, ausführt ohne schlechthinige Regsamkeit seines Formgefühls, ja oft gerade die Erregung des Formgefühls, z. B. die Begeisterung für die Schönheit bestimmter Klassen von Gegenständen, das ihn allein zum Produciren Treibende, seine Phantasie zum Schaffen Bewegende,

Inspirirende ist. Bei dieser Schärfe und Regsamkeit des Formgefühls ist es nun eine ganz natürliche Sache, daß der also Begabte nicht nur von den Formen der Dinge, die er sieht, unmittelbarer als irgend ein Andrer afficirt und ergriffen wird, daß er vielmehr ebenso auch beim eigenen Produciren den Formwerth Dessen was er producirt überall unmittelbar mitfühlt; wie jeder Mensch, der Farbensinn und Sinn für Reinheit hat, von einem reinen Roth unmittelbar wohlthuend angeregt wird, ohne daß er vorher sagen müßte: „Das ist roth, und dieses Roth ist rein, und darum gefällt es mir“ (was deßwegen unnöthig ist, weil Roth von Natur unser Sehorgan und damit unser ganzes sensibles System lebendig wie das Leben selbst anregt, die Wahrnehmung der Reinheit aber theils gleichfalls ohne Zweifel dem Sehorgan dadurch wohlthut, daß es nur Roth, nicht zugleich Braun, Grau, Kothfarbe u. s. w. mitzusehen bekommt, theils ganz sicher uns als denkenden Wesen zusagt, sofern wir als solche das Unentstelltsein eines Gegenstandes durch andre ihm fremde und doch an ihn widernatürlich sich anheftende Substanzen seinem Entstelltsein durch dergleichen unwillkürlich vorziehen), gerade so fühlt der Kunstbegabte stets und überall, ob Das was er producirt in der Linie des Schönen sich bewegt oder nicht, der Sinn für Form liegt ihm „in den Fingern und Fingerspitzen“, er braucht keine Theorie des Schönen, um im einzelnen Falle zu fühlen und zu wissen, was schön sei, er sieht das Schöne auch ohne Begriff, ohne Reflexion (obwohl gerade der aktive Künstler wegen der so vielen und so feinen Formbeziehungen, die er zu beachten hat, sowie in Folge des eigenen Bewußtseins, daß jedes Individuum in Gefahr der Unvollständigkeit oder Einseitigkeit der Geschmacksrichtung sich befinden kann, gar sehr viel über Form denken und reflektiren wird, und zwar auch in gelehrter, systematischer, wissenschaftlicher Weise). Also: der Mensch erhält Formeindrücke auch ohne Reflexion, es gibt Formgefühl, Formsinn auch ohne Begriff. Allein auf der andern Seite hindert uns, sofern wir überhaupt Fähigkeit, Neigung und Gelegenheit dazu haben, ganz und gar nichts, überall mehr und mehr bewußt anzuschauen, zu fühlen und zu schaffen; werden wir in Allem bewußter, so werden wir es auch im ästhetischen Gebiete; wir können dahin gelangen, die Elemente der Schönheit begrifflich zu fixiren, „Regelmaß, Symmetrie“ u. s. w. begrifflich zu unterscheiden und sie sodann von hier aus auch an Objekten, die wir anschauen, aufzusuchen, die einzelnen schönen Eigenschaften eines Objekts zu analysiren und nachdem wir sie analysirt mit gleicher Bewußtheit auf die Art, wie sie verbunden sind, zu reflektiren; kurz wir können die Schönheit der Dinge ebensogut bewußt als nicht begrifflich bewußt vor uns nehmen, auf uns wirken lassen, fühlen, genießen. Der Genuß leidet dabei keineswegs, wie Gefühlsmenschen und sogar wissenschaftliche Vertreter des Gefühlsprincips, z. B. Rousseau und Jakobi, glauben und behaupten; der Genuß wird aller-

dings ruhiger, wenn ich seine Gründe einsehe; Eines, was das unreflektirte Genießen hat, das dumpfe Staunen, das mystischmagische Ergriffenwerden, das „ich weiß nicht wie mir geschieht" fällt weg, aber nur dieses Eine; selbst der Eindruck der Erhabenheit eines in Dämmerdunkel dastehenden Berges wird nicht ausgetrieben durch meine Reflexion darauf, daß er ja doch in Wahrheit nicht unmeßbar groß sei, sondern nur so erscheine, er steht deßungeachtet vor mir als ein Gegenstand, dessen Entfernung und Gestalt und damit dessen Größe mir jetzt nicht so sicher ist, wie bei hellem Licht, so daß er meine Einbildungskraft ins unbestimmt Weite zieht, als ein Gegenstand, dessen dunkler Ton mich an das Dunkel der Tiefe, an das Dunkel der Nacht und hiemit an das Erhabene dieser Beiden gemahnt, welche gewiß auf Jeden, auch auf den Denkenden, stets mit aller Kraft der Erhabenheit wirken werden. Wie uns die Sonne stets an den Zenith emporzusteigen und von ihm sich wieder zum Horizont hinabzuneigen scheint, obwohl wir wissen, daß dieß nur Erscheinung ist, so bleibt uns auch das Erhabene erhaben trotz aller Reflexion, und noch weniger hört alles dasjenige Schöne, das nicht bloßer Schein ist, dadurch auf, schön für uns zu sein, daß wir es begrifflich betrachten. Wer sich freilich keinen ästhetischen Genuß denken kann ohne jenes Staunen, wer geblendet, betäubt, verzückt, verhimmelt, „verdonnert" werden will und muß, um ästhetisch gestimmt zu werden, Der möge das Reflektiren bleiben lassen; aber wir können ihn versichern, daß auch die Reflektirenden, z. B. der Aesthetiker oder der Kunstkenner oder der Künstler, ästhetischen Genuß haben, ja zum Theil manchen Genuß, der Ihm verborgen bleibt, weil die bewußtere Bekanntschaft mit dem Reichthum des Schönen sie oft einen schönen Zug, eine schöne Beziehung an einem Natur- oder Kunstwerk entdecken lassen wird, der dem begriffelosen Staunen verborgen bleibt. Zwar ist bekanntlich mit dem ästhetischen Reflektiren, mit dem Innehaben ästhetischer Begriffe möglicherweise auch die Gefahr verbunden, daß Derjenige, welcher sie im Kopfe hat, in ihrer Anwendung aufs Konkrete irre geht, daß er eine ästhetische Kategorie da braucht, wo sie nicht hingehört, daß er „Rhythmus, Harmonie, Stilfülle" und dergleichen an einem Gebäude, auf einem Gemälde zu sehen glaubt, an welchem sie in der That gar nicht oder nur in höchst unvollkommener oder untergeordneter Weise vorhanden sind. Allein diese Unreife und Unfertigkeit in der konkreten Handhabung des abstrakten Begriffs kann dem Werthe desselben keinen Eintrag thun; zu Allem gehört Uebung und so auch dazu, das Abstrakte und das Konkrete in Eins zu schauen. Es steht sicherlich nicht zu leugnen, daß gegenwärtig weitaus die Mehrzahl immer weniger dem Bedürfniß begrifflich bewußten Genießens des Schönen sich zu entziehen vermag; daher das große Interesse der Zeit für ästhetische Analysen auf allen Gebieten. Der Schönheitsgenuß wird durch den Begriff wie ruhiger, so vollständiger, reicher, namentlich aber

geistiger und damit theils edler, theils selbst wiederum befriedigender; denn was ich erkannt, was ich denkend durchdrungen, was ich begriffen habe, Das habe ich mir zu eigen gemacht, es ist mir nicht mehr fern und fremd durch Dunkelheit, sondern es ist ein Stück meines Selbsts und mir damit lieber und werther geworden als zuvor. Es ist das Glück des Aesthetikers, das Schöne der Welt immer wieder und wieder nach allen Seiten hin begrifflich betrachten, zergliedern, sich klar machen zu dürfen, ein Glück, dem er nur das weitere beizufügen wünscht, durch seine begrifflichen Erörterungen auch allen andern Freunden des Schönen zur Förderung im Gleichen behülflich sein zu können.

II.

Besonderer Theil.

Die konkrete Gestaltung des ästhetischen Lebens

in der objektiven Wirklichkeit.

Vermöge der sehr verschiedenen Grade, in welchen das ästhetische Interesse vorhanden sein, der ästhetische Sinn und Trieb zur Entwicklung kommen kann, ist auch die konkrete Gestaltung des ästhetischen Lebens eine sehr verschiedene. Es ist, wie wir im letzten Abschnitt des allgemeinen Theils gesehen, sehr möglich, daß dieselbe sehr elementarisch, sehr dürftig und bescheiden, sehr unbestimmt und allgemein bleibe; es ist aber ebenso auch das Entgegengesetzte möglich und, wenn überhaupt das menschliche Geistesleben nach allen Seiten zu voller Entfaltung gelangen soll, nicht blos möglich, sondern nothwendig; es ist möglich und ist nothwendig, daß das ästhetische Leben zu der ganzen konkreten Verwirklichung seiner selbst komme, deren es an sich fähig ist, es ist möglich und ist nothwendig, daß das Phantasieleben sich wirklich nach allen Seiten hin bethätige, die in seinem Kreise liegen, daß es sich an Allem betheilige, was ihm Nahrung und Erfüllung zu bieten, daß es zu Allem sich entwickle, was es aus sich selber hervorzubringen im Stande ist. Die Aesthetik kann, wenn sie will, bei dem allgemeinen Begriffe des ästhetischen Lebens, wie ihn unser erster Theil beschrieb, stehen bleiben; sie kann aber auch zur konkreten Gestaltung desselben fortgehen, ja sie muß es, da erst durch die Herausführung ins Konkrete die allgemeinen Grundzüge, die sie aufstellt, volle Bestimmtheit und Anschaulichkeit erhalten.

Der Ausgangspunkt der zum Besondern fortschreitenden Aesthetik ist dem soeben Gesagten gemäß folgender. Vorausgesetzt, daß ästhetischer Sinn und Trieb unverkümmert sich regt, unbehindert sich entwickelt und daher vollständig und vollkommen nach allen Seiten hin lebendig wird, was wird er thun? was wird er ergreifen? wohin wird er sich wenden? wie wird er sich bethätigen? Die einfache Antwort ist: er wird sich Allem zuwenden, was ihn befriedigt, und er wird sich in jeder Weise bethätigen, durch die er sich selber genug thun kann. Aber was ist nun dieses „Alles“? wie kommen wir zu einem bestimmten und erschöpfenden Begriff hievon? Auch hierauf ist die Antwort einfach. Vorausgesetzt, daß in der Welt etwas bereits da oder gegeben ist, was ihn zu befriedigen vermag, wird er dieses Gegebene beachten, besehen, genießen, er wird sich anschauend verhalten zu allen gegebenen ästhetischen Objekten, und vorausgesetzt, daß kraft der Einrichtung der menschlichen Natur und kraft der Verhältnisse des menschlichen Lebens Möglichkeit und Anlaß dazu da sein wird, sich nicht mit dem Anschauen gegebener ästhetischer Objekte zu begnügen, sondern selbstthätig ästhetische

Objekte hervorzubringen sei's von dieser sei's von jener Art, so wird er auch dieses thun, er wird Alles hervorbringen, was er kann und wozu er sich getrieben findet. Oder: die ästhetische Anlage des Menschen, die Phantasie wird theils die gegebene Welt, soweit sie ästhetische Befriedigung gewährt, soweit sie ästhetisch anzieht, in sich aufnehmen, anschauen, theils selbst eine ästhetische Welt erschaffen nach Maßgabe ihrer Fähigkeit und nach Maßgabe der Anregungen, die sie erhält zu schaffender Thätigkeit, die Phantasie wird sich theils empfangend (receptiv), weltbetrachtend, theils schaffend (produktiv), was sie „kann" hervorbringend, „künstlerisch" verhalten, sie wird theils Weltanschauung sein, theils Kunst werden. Ein Drittes ist nicht möglich; die specielle Aesthetik hat es sonach eben mit diesen Beiden zu thun, mit Dem, was die Phantasie in der Welt schon vorfindet, oder mit ästhetischer Weltbetrachtung, und mit Dem, was sie selbst hervorbringt, oder mit der Kunst. Daß jene beiden Voraussetzungen zutreffen, der Nachweis hievon braucht hier nicht besonders gegeben zu werden; die ästhetische Weltbetrachtung wird schon zeigen, ob in der Welt ästhetische Objekte wirklich bereits da sind oder nicht; die Betrachtung der Kunst wird schon den Ausweis darüber geben, daß der menschliche Geist Kraft genug hat und Anregung genug empfängt, um selbstständig eine zweite ästhetische Welt ins Dasein zu rufen.

Ehe wir zu der nähern Betrachtung dieser beiden Gebiete des ästhetischen Lebens schreiten, ist zuvörderst die Frage zu beantworten, welches derselben für uns das erste sein müsse. Offenbar geht das receptive ästhetische Verhalten dem produktiven, somit die Betrachtung der gegebenen ästhetischen Welt derjenigen der Kunst voran. Der Sinn für Gestaltenmannigfaltigkeit, der Sinn für ästhetische Gegenstände und der für ästhetische Form, kurz der ästhetische Sinn muß, obwohl im Menschen von Natur vorhanden, zum Leben erweckt werden von außen her, oder dadurch, daß der Mensch unwillkürlich Anschauungen erhält, welche seine Einbildungskraft anregen und beschäftigen, Anschauungen, welche ihn als Menschen interessiren, Anschauungen, welche ihm Wohlgefallen abgewinnen, ihm eine Vorstellung von den so mannigfaltigen Arten schöner Gestaltungen geben. Alle Fähigkeiten des Menschen müssen von außen angeregt werden; der Mensch muß überall mit dem Empfangen, dem Aufnehmen, dem Auffichwirkenlassen anfangen, er muß sein Inneres zuerst von außen her mit Gegenständen und Gestalten erfüllen lassen, ehe er zu eigenem selbstthätigem Hervorbringen fortschreiten kann. So ist es auch im ästhetischen Gebiete. Die vorhandene Welt muß die Phantasie des Menschen in Thätigkeit setzen, sein Stoff- und Forminteresse aus dem Schlummer erwecken, einen Eindruck und eine Vorstellung von Schönem ihm geben, die Welt muß die Gestalten-, die Licht- und die Farbenfreude im Menschen erregen; selbst der genievollste Künstler könnte ohne solche Anregung durch

äußere Anschauungen nicht zu derjenigen Fülle von Gegenständen und Formen gelangen, zu welcher vorzudringen er von Seiten seines Talents befähigt ist, das größte Malergenie im Oeden und Dunkeln aufwachsend könnte kein Maler werden. Zudem ist das receptive ästhetische Verhalten auch deßwegen das Erste, weil es das allgemeinere ist und sein muß. Die produktive Thätigkeit des menschlichen Geistes kann sich nicht vorzugsweise und nicht überall dem ästhetischen Produciren zuwenden, da vor Allem für das Nothwendige und Nützliche, für das Handeln in den verschiedenen praktischen Lebensgebieten, für Bildung und Intelligenz gesorgt werden muß mit Aufbietung aller Kräfte und Mittel, ehe an die Kunst die Reihe kommen kann. Die ästhetische Produktivität kann daher nur bei Einzelnen ausschließlicher Lebensberuf sein, die Mehrzahl ist im ästhetischen Gebiete auf die Receptivität des Anschauens und Genießens und auf einen mehr oder weniger beschränkten Antheil an der Produktivität angewiesen; die ästhetische Produktivität ist die höchste, aber späteste und nur durch besonders Berufene zu voller Reife zu bringende Blüthe des ästhetischen Verhaltens.

Sonst ist über das Verhältniß der beiden Zweige des ästhetischen Verhaltens hier noch Folgendes zu bemerken. Beide kommen darin überein, daß auch das Produciren das Anschauen zum Zwecke hat, sofern die Hervorbringung eines Kunstwerks, das nicht Gegenstand des Anschauens werden, das nicht irgend Jemanden, sei's der Künstler selbst oder ein Zweiter und Dritter, Lust des Anschauens gewähren könnte, zwecklos, unfruchtbar, ein Mahl ohne Gäste, ein Erfreuendes ohne Freude wäre; alle künstlerische Thätigkeit bedarf, um in Gang zu kommen und im Gang zu bleiben, als belebendes Motiv die Hoffnung, die Absicht, den Drang etwas hervorzubringen, das eigenem und fremdem Auge Genüge thue, der Künstler will seine schaffende Phantasie nicht blos bethätigen, um zu schaffen, sondern auch um der anschauenden Phantasie etwas zu geben. Auch hieran zeigt es sich, daß das receptive oder anschauende Verhalten die allgemeine Sphäre ist, welche auch das produktive in sich umschließt. Ein zweiter Punkt, in welchem die beiden Zweige übereinkommen, ist der, daß auch das Angeschaute Gegenstand der produktiven Thätigkeit werden kann, indem sie es reproducirt, darstellt, abbildet, schildert, nachbildet u. s. f., wie sich seiner Zeit genauer ergeben wird. Kurz: die beiden Gebiete sind verschieden, schließen sich aber keineswegs aus, sondern das produktive liegt innerhalb des receptiven, und zwar so, daß es nur aus diesem hervorwächst, und daß es zwar über dasselbe sich frei erheben kann zu eigenen Schöpfungen, daß aber auch diese zum großen Theile nur Abspiegelungen von jenem sind. Endlich können sich beide zu gemeinsamer Wirkung vereinigen, wenn z. B. Natur- und Kunstschönheit zu einer solchen zusammentreten; dieses Zusammenwirken beider wird den Schluß unsrer ganzen Betrachtung bilden.

I. Das Reich der anschauenden Phantasie: die Welt.

Das Objekt, welches dem menschlichen Bewußtsein die ersten ästhetischen Anschauungen und damit zugleich auch die unentbehrlichen Anregungen und Stoffe zu produktiver ästhetischer Thätigkeit gibt, oder das Objekt, zu welchem sich der menschliche Geist wesentlich anschauend oder receptiv verhält, ist die Welt, die er vorfindet, die Welt, soweit er dieselbe erreichen und in sein Bewußtsein aufnehmen kann. Und zwar innerhalb ihrer zuerst die Natur, die allbefassende bleibende Gesammtnatur, in welcher der Mensch sich findet; sie ist dasjenige Gebiet, aus welchem die Menschheit die ersten, gemeinsamsten und unveränderlichsten, sowie die anschaulichsten und klarsten, die großartigsten und mannigfaltigsten, endlich die in ihrer Art vollkommensten ästhetischen Eindrücke und Anschauungen empfängt. An die Natur reiht sich zunächst an das „Leben“, das Menschenleben, von welchem das Individuum in der Gegenwart umschlossen ist, das Menschenleben nach den verschiedenen Zweigen, zu welchen es sich gliedert (S. 44 ff.); auch dieses Gebiet, sofern es nicht etwa zu unentwickelt und ungebildet und sofern es im Wesentlichen gesund und tüchtig ist, bietet eine Fülle freilich bereits weniger fester und anschaulicher, mehr der Zufälligkeit anheimgegebener ästhetischer Erscheinungen, welche jedoch andrerseits den Vorzug haben, daß in ihnen nicht, wie in der Natur, das sinnliche materielle Dasein, sondern vorzugsweise das geistige Leben zu ästhetisch wirksamer Erscheinung entfaltet sich darstellt. Ein drittes Gebiet ist die Geschichte, d. h. das große Ganze der bereits in abgeschlossener Vergangenheit daliegenden Ereignisse und Vorkommnisse in Natur und Menschenleben, welche dem menschlichen Gesammtbewußtsein nicht verborgen blieben, und welche insoweit von Bedeutung für größere oder kleinere Kreise von Menschen waren, daß sie in Erinnerung und Erzählung der Familien und Völker, der Staats- und Religionsgemeinschaften, der Menschheit überhaupt fortleben, die Gesammtmasse und das Gesammtbild aller für die verschiedenen Lebenssphären wichtig gewordenen Begebenheiten, Persönlichkeiten, Unternehmungen, Schicksale und Veränderungen im Lauf der Weltentwicklung, ein Gebiet weniger greiflich, weniger leicht erreichbar als Natur und Leben und daher nicht nur der Trübung und Verdunklung im Laufe der Zeit, sondern namentlich auch idealisirender und vergrößernder Umgestaltung durch die an einzelnen Erscheinungen der Vergangenheit sich begeisternde, an andre mit Grauen und Haß zurückdenkende Phantasie der spätern Geschlechter ausgesetzt, aber trotz und zum Theil gerade in Folge dieser Umgestaltungen unendlich reich anregend durch die charakteristische Mannigfaltigkeit, durch die Größe und Bedeutung, durch den erhabenen Ernst, sowie durch die unerschöpfliche Komik seiner unermeßlich vielen und verschiedenartigen Erscheinungen.

Die Natur.

Das erste, ursprünglichste und allgemeinst zugängliche unter den drei Weltgebieten ist die **Natur**; sie ist zudem die Wurzel und Grundlage aller in den beiden andern auftretenden Erscheinungen; mit ihr muß daher selbstverständlich der Anfang aller ästhetischen Weltbetrachtung gemacht werden.

Das Charakteristische ihrer ästhetischen Bedeutung ist theils an sich, theils im Gegensatze zu den sich auf ihr auferbauenden Gestaltungen des „Lebens“ und der „Geschichte“ dieß, daß sie unendliche Totalität des Seins, oder daß sie unbegrenzte Fülle und allumschließende Einheit von Gattungen und Abstufungen der Existenz ist, deren Gesammtheit nicht Theil eines andern Ganzen, sondern einfach der Inbegriff des Wirklichen selbst oder die Realität aller an sich möglichen konkreten Daseinsformen ist. Warum und wie die Natur zu dieser ebenso fest zusammengehaltenen und bestimmt geordneten und gegliederten als unermessen weiten Mannigfaltigkeit, in der sie uns umgibt, sich entwickelt habe, darüber vermag die Erkenntniß etwas Abschließendes nicht zu sagen. Die Menschheit hat von den nicht wenigen Jahrtausenden, welche sie auf dem Erdball bereits verlebte, bisher verhältnißmäßig wenige Zeit auf ein wirkliches Erkennen dieser ihrer Heimath verwendet, sie hat die Natur mehr nur theils angestaunt, gefürchtet und mit Phantasiegebilden, welche diesen Stimmungen entsprachen, bevölkert, theils sie für sich benützt und ausgebeutet, als ausgeforscht; erst die neuere Zeit hat ernstlich hieran die Hand gelegt und darf sich der begründeten Hoffnung hingeben, daß ihre unablässigen Bemühungen nicht blos über das Einzelne, dem sie sich zunächst zuwenden und zuwenden müssen, sondern auch über das Ganze zu Aufschlüssen führen werden, wie frühere Zeiten sie nicht gekannt; aber selbst in diesem Falle würde sicherlich dem Menschen unendlich Vieles immer noch zu durchdringen, unendlich Vieles gar nicht zu erreichen sein; kurz dem Erkennen steht die Natur in einer nicht aufzuhebenden Ferne gegenüber, sie bleibt ihm, wenn nicht ein unbegreifliches Geheimniß, so doch eine nicht zu bewältigende Masse von Erscheinungen. Um so mehr aber spricht sie durch ihre Weite, ihre Mannigfaltigkeit, ihre Gestaltungsformen mit unmittelbarster Lebendigkeit zur Phantasie, zum Schönheitssinne und zum Gemüthe des Menschen. Die Weite und Mannigfaltigkeit der Natur regt die Phantasie erstmals an, indem sie ihr Dasjenige darbietet, woran überhaupt Phantasie erwacht und was sie vor Allem sucht, Gestaltenfülle, Bilderreichthum, Wechsel der Anschauung (S. 50 ff.); ebenso ist sie in solchem Grade reich an charakteristisch mannigfaltigen Erscheinungen der verschiedensten Art, daß es ihr insbesondere auch an solchen Objekten, deren Gestaltung, sei es an sich selbst oder zufällig, wirklich oder scheinbar (S. 307), auf den Formsinn des Menschen anziehend wirkt, oder an Schönheit mit nichten fehlt; im Gegentheil: Die Gesammt-

natur und die Menschennatur, der „Makrokosmos“ und der „Mikrokosmos“ bilden so sehr Ein Ganzes, sind so sehr nur Glieder Einer großen Harmonie des Daseins, daß was die große Welt schafft und zeigt, was die große Welt in Bewegung und Thätigkeit versetzt, in der „kleinen“ so ansprechend, so reizvoll, so wolthuend, so fesselnd und ergreifend sich spiegelt und wiederklingt, daß in der Welt leben und Schönheit sehen und fühlen, in der Natur und im Reich des Schönen sein für den Menschen Eines und Dasselbe ist. Das sachliche oder „menschliche“ Interesse an der Natur (S. 53) ist zwar auch kein unbedeutendes, da der Mensch, schon darum weil sie seine Heimath, seine tägliche Umgebung, ja das einzig für ihn Sichtbare ist, sich nicht gleichgültig gegen sie verhalten kann; in vollkommenem Maße tritt es jedoch erst dem Menschlichen selber, dem Menschenleben und der Menschengeschichte gegenüber hervor; aber das Interesse an der Schönheit, dieses findet in der Natur seine unerschöpfliche, ja durch nichts Anderes schlechthin zu übertreffende Befriedigung, die Natur ist zwar auch wiederum zu formenreich, als daß sie blos schön und in Allem schön sein könnte, aber sie ist deßungeachtet eine unversiegliche Quelle mannigfaltigster und höchster Schönheit, von welcher Seite man sie betrachten, welche Seite der Schönheit selbst man in ihr suchen mag. Sie bietet, wenn wir uns an die verschiedenen Hauptzweige des Schönen erinnern, ebenso sehr dar die „strenge“ Schönheit einer unwandelbaren Gleichmäßigkeit und Gesetzmäßigkeit, einer herrlichen Klarheit, Ruhe, Reinheit und Harmonie in Gestaltung und Bewegung, als andrerseits die „reizvolle“ Schönheit der Fülle und Mannigfaltigkeit, der freiesten Lebendigkeit, der verschwenderischsten Anmuth, der großartigsten Kraft und Erhabenheit, der spannungsvollsten Kampfbewegtheit (S. 303). Sie bietet vorzüglich dar „quantitative“ Schönheit (S. 84 ff.) aller Art, deren Gebiet sie vollständiger erschöpft als das der „qualitativen“ (S. 151 ff.); aber auch von diesem gehört ihr das Charakteristische, das Mannigfaltige, das reich Kontrastirende, das lebensvoll Bewegte, das Tiefscheinende, Ernste, wie das Leichte, Spielende, Heitere, Liebliche, das harmonisch Abgerundete wesentlich zu. Sie ist vorzugsweise das Reich „sinnlicher“ Schönheit (S. 74); aber darum fehlt ihr keineswegs das „geistige“ Element geregelter, wolzusammenhängender, zweckvoller Gestaltung. Damit aber, daß sie alle diese Formen in sich umschließt, regt sie auch die Empfindungen und Vorstellungen in uns an, welche kraft des Gesetzes der Ideenassociation durch dieselben in uns rege werden (S. 321 ff.); wenn sie ruhig oder bewegt, harmonisch oder zerrissen, wenn sie ernst oder heiter erscheint, so erinnert sie eben damit auch an Ruhe und Harmonie, an Bewegung und Kampf, an Ernst und Heiterkeit, an Freude und Leid unseres eigenen menschlichen Daseins und Empfindens, sie wird uns ein Gegenbild oder Wiederschein unseres eigenen Lebens und Fühlens, und damit tritt sie nicht blos zum Schönheits-

sinne, sondern zum ganzen Menschen, zum Gemüth in Beziehung, obwol das bestimmtere menschliche Interesse an ihr erst mit dem Eintreten des Menschen selbst in die Reihe ihrer Gestaltungen beginnt.

Je umfassender die ästhetische Bedeutung der Natur ist, desto schwieriger ist es, die Massen von Eindrücken, welche wir von ihr empfangen, begrifflich zu ordnen. Das Richtige ist hier, wie überall, eine logische Gliederung nach den Momenten des Allgemeinen, Besondern und Einzelnen. Die Natur wirkt auf uns einmal noch in allgemeiner Weise als Ganzes, als Totalität, sie wirkt als solche in Jedem ein uns durch unser ganzes Leben begleitendes, im Wesentlichen sich gleich bleibendes „Naturgefühl“ überhaupt. Die Natur wirkt zweitens auf uns, wenn wir ihr näher treten, auch durch die besondere Art und Weise ihres Schaffens, ihres Bildens und Erscheinens, oder durch die besonderen Seiten, in welche dasselbe im Großen angesehen für uns sich theilt; sie wirkt auf uns drittens durch die einzelnen Objekte, welche wir in ihr erkennen, durch die „Naturdinge“, welche uns zunächst umgeben, obwol auch diese wieder in eine Reihe mehrerer größerer Gebiete (wie Land und Meer, Pflanzen- und Thierreich u. s. w.) sich sondern.

I. Die Natur als Ganzes.

Wir fragen dem so eben Bemerkten gemäß zuerst: was ist der Totaleindruck der Natur? wie wirkt sie auf uns, wenn und sofern wir sie als Ganzes uns gegenüber haben, ohne schon auf das Besondere und Einzelne in ihr bestimmter zu reflektiren? und was ist demgemäß „das uns durch's ganze Leben begleitende“, von speciellerer Naturerkenntniß noch unabhängige, allgemein menschliche „Naturgefühl“?

Dasjenige, was dem Menschen an der Natur zunächst entgegentritt, ist einerseits die Weite und Größe, welche ihr als dem Alles in sich umfassenden Gesammtdasein zukommt, und die unendliche Gestalten- und Lebensfülle, welche sich ebendarum in ihr erschließt, andrerseits die unstörbare Ruhe und Gleichmäßigkeit, in der sie uns umgibt, und die feste Bestimmtheit der Formen und Gesetze, in denen Alles innerhalb ihrer sich bewegt. Eine ungeheure, in Maß und Regel gebrachte Masse des Seins steht sie vor uns; nach jeder Richtung hin schrankenlose Ausdehnung, unmeßbare Ferne in Höhe, Breite und Tiefe, und doch nirgends Leerheit, sondern überall Substanz und Materie in unerschöpflicher für endliche Wesen unvorstellbar großer Menge, nirgends Formlosigkeit, sondern allerorten eine unabsehbare Vielheit und Mannigfaltigkeit charakteristischer Erscheinungen und Bildungen; Alles wol vertheilt, gesondert und geordnet, und doch nirgends wirkliche Starrheit oder Isolirung, vielmehr Alles in Bewegung, in stetem Kreislauf des Auf- und Niedergehens, des Kommens

und Verschwindens und Wiederkehrens, und überall lebendige Wechselwirkung des Einen mit dem Andern, des Großen und des Kleinen, des Nahen und Entfernten; Alles stets Dasselbe, und doch in fortwährenden leisern oder merklichern Wandlungen seiner Theile und Theilchen begriffen und so stets neu, frisch, in ursprünglicher Daseins- und Lebenskraft sich darstellend, wie am ersten Tage; Alles still und stumm, und doch in der unsichtbaren Tiefe stets arbeitend, wühlend, strebend und webend, mitunter plötzlich erzitternd, erbebend, drohend sich erhebend, geräusch- und klangvoll an seine Gegenwart mahnend; das Ganze unverrückt im unendlichen Raume stehend, nie aus den Fugen weichend, gleichförmig in sich selbst kreisend, und doch überall ein unermüdliches Schaffen, ein unabläßiges Hervortreiben einer unendlich vielfältigen, ebenso reizenden und feinen als großartigen und kräftigen Wachsthumsfülle; überall eine eherne, der Herrlichkeit des Einzelnen unerbittliche Ziele setzende, schonungslos tragische Nothwendigkeit, und doch allerorten eine verschwenderische Ausgießung des höchsten Reichthums und der kunstvollsten Vollendung der Gestaltung; endlich diese ganze große, ihrem Innern nach verschlossene, erhaben dunkle Welt nach außen stets licht- und farbenhell, strahlend in allem Glanz, in aller Kraft, Reinheit und Zartheit der Beleuchtung und Färbung, spielend in allen Schattirungen, Kontrasten und Verbindungen des Licht- und Farbenelements, auch ihre leersten, unfruchtbarsten, wildesten, zerrissensten Räume und Gebilde mit sanftem Scheine oder goldenem Schimmer farbigen Lichtes umziehend, auch ihre furchtbarsten Erschütterungen durch die majestätische Erscheinung des Feuers und der Flamme verklärend, und überall voll der mannigfaltigsten Schauer und Reize der Dämmerung und dunstigen Verhüllung, der Uebergänge von Licht in Nacht und von Nacht in Licht, des Ineinanderscheinens und Sichbekämpfens beider. Durch all Dieß ist nun aber die Gesammtnatur nicht blos das Gebiet unergründlich reicher Schönheit für die Anschauung, sondern sie spricht, obwol selbst „unfühlend“ seelenlos, auch zum G e m ü t h e des Menschen; sie ruft durch ihre Unwandelbarkeit, durch ihre Größe und Macht, durch ihre Pracht und Lieblichkeit Stimmungen der Ehrfurcht, des Ernstes, der Begeisterung, der Freude, des fröhlichen Behagens hervor, sie macht wie durch Zaubergewalt jede Art von Empfindung im Menschen rege, sie drückt nieder, erweckt Schwermuth, Bangigkeit, Sehnsucht, und sie erhebt, entzückt und beruhigt auch. Da somit die Natur von allen Seiten her so lebendig und innig auf den Menschen wirkt, da sie zudem seit Anbeginn ihn trägt und nährt und Quelle des Lebens und Wolseins für ihn ist, so tritt sie ihm trotz aller Ferne von ihm unwillkürlich n ä h e r, sie scheint sich um ihn zu kümmern, sie scheint es auf ihn abgesehen zu haben, sie erscheint ihm als seine Heimath, als seine freilich nicht immer mild und sanft entgegenkommende, aber doch immer wieder standhaltende, wolthuende, stärkende, sorgende Freundin,

sie erscheint als solche namentlich im Gegensatze zu der unzuverläßigen Wandelbarkeit menschlicher Zustände, zu der hinfälligen, schnellabgenützten Schwäche menschlicher Dinge und menschlicher Kraft, zu den stets sich neu erzeugenden Willkürlichkeiten und Härten menschlichen Thuns, sie wird um dieser ihrer Beständigkeit willen geliebt, „jugendlich immer, in immer veränderter Schöne ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz, immer dieselbe bewahrst du in treuen Händen dem Manne, was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut, nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter." Die Natur ist uns ebendaher auch nicht bloße Materie, bloßes Sein, sondern ein uns selbst verwandtes Wesen, dessen Inneres für uns freilich mit einem undurchdringlichen Schleier bedeckt ist, das aber unsre Phantasie unwillkürlich mit persönlichen, seelenhaften Eigenschaften, sei es nun des still in sich Ruhenden, Schlummernden, Brütenden, oder des lebendig Erwachenden, lebendig Sprechenden und Wirkenden, sei es des Milden und Freundlichen oder des Drohenden und Zürnenden, ausstattet, sie scheint von einem „Naturgeist" durchweht, der dem Menschen bald dieses bald jenes Gesicht zukehrt, bald in dieser bald in jener Weise sich ihm zu erkennen gibt. Diese ganze ästhetische Wirkung der Natur auf den Menschen ist um so reiner, sicherer und beharrlicher, je ferner, unbegreiflicher und ungreifbarer sie ihm doch als Ganzes immer bleibt; das Geheimniß steigert den Reiz, die Unfaßbarkeit läßt gar kein anderes Verhältniß als das des Beschauens und zwar namentlich des ästhetischen Beschauens zu, da das wissenschaftliche Betrachten mit ihr nie zum Ziele kommt; sie gestattet dem Menschen kein nennenswerthes thätiges Eingreifen in ihren Gang, sondern im Wesentlichen nur die Rolle des Betrachters ihrer Erscheinungen, sie gewährt ihm aber ebendamit den Vollgenuß, nicht überwiegend praktisch, wie mit Seinesgleichen, sondern in der Hauptsache blos kontemplativ mit ihr zu thun zu haben und so in Frieden, ungestört von „des Menschen Qual" ihr Schönes und Ergreifendes auf sich wirken zu lassen, wiewol es allerdings Orte und Zeiten genug gibt, in welchen sie dem Menschen Entbehrungen und Schrecknisse auferlegt, bei welchen die Ruhe des ästhetischen Anschauens zurückweichen und selbst die Bewunderung ihrer Erhabenheit verstummen muß. Die Ursprünglichkeit, welche der Natur und ihren Werken eigen ist, verfehlt gleichfalls nicht ihres tiefen Eindrucks, theils schon an sich, theils insbesondere im Gegensatze zu dem vielen Gemachten und innerlich Leblosen, womit der Mensch sich überall täuscht und quält, wo es ihm nicht gelingt, sein Schaffen und Thun auf wahre und gediegene Grundlagen zu stellen; der „Kultur" gegenüber, welche solche Uebelstände mit sich bringt, ist die Natur für uns der Quell unversieglicher Gesundheit und Lebensfrische und ist daher unser Naturgefühl stets von einer leisern oder stärkern Sehnsucht nach der „Naturgemäßheit" begleitet, welche eben nur in der großen Natur selbst unverändert fließt

und bleibt. Und selbst das Gefühl der Freiheit findet in ihrer Anschauung Anregung und Erhebung; so nothwendig Alles in ihr ist und geschieht, so ganz von selber scheint sich diese Nothwendigkeit zu vollbringen; ohne Zwang und Widerstreben, ohne Mühe und Pein, ohne Halbheit und ohne Fehler scheint die Natur überall ihr Gesetz zu befolgen und zu vollziehen, als ob sie sich dasselbe selbst vorgezeichnet hätte, und als ob es ihr nie an Kraft zu irgend etwas mangelte; diese herrliche Freiheit ist nur in ihr, und sie erfüllt uns daher auch nach dieser Seite mit dem Gefühle voller Versöhnung, das wir da empfinden, wo wir aus den das menschliche Dasein und Thun trübenden und erschwerenden Gegensätzen vollkommen herausversetzt werden.

II. Die Natur im Besondern.

Wenn wir die Natur bestimmter ins Auge fassen, statt sie blos als Ganzes auf uns wirken zu lassen, so treten an ihr alsbald schon für die unmittelbare Anschauung besondere Seiten hervor, nach welchen sie betrachtet sein will. Eine vorläufige kurze Angabe derselben wird für die Uebersicht des so großen Gebietes, das sich hier eröffnet, förderlich sein. Die Natur legt sich — damit beginnt alles konkrete Dasein — in Elemente von eigenthümlicher Art und Kraft und von mannigfaltigster Wechselwirkung auseinander und läßt aus ihnen die verschiedenartigsten Gestaltungen und Bewegungen hervorgehen, welche zusammen die Welt und ihr Leben ausmachen, oder sie schafft, ist schöpferisch in eben so reicher als systematisch in sich geschlossener Produktivität. Sie zeigt ferner an allen diesen Gebilden und ihren Bewegungen eine unendliche Mannigfaltigkeit der Formen, d. h. der Körper-, der Flächen- und der Umrißbildung, oder sie producirt eine zu unendlichem Reichthum sich verzweigende „plastische“ Gestaltungsfülle. Sie entbindet ebenso allerorten das zur Belebung der Welt dienende Princip der Wärme und mit diesem das Element des Lichtes und das vielgestaltige Reich der Farbe. Sie begabt weiter ihre lebendigen Einzelwesen, wie mit der Fähigkeit der Wahrnehmung des Lichten und Farbigen, so auch mit einer feinen Empfindlichkeit für Vernehmung all der Bewegungen, durch welche das ruhige Gleichgewicht der sie umgebenden körperlichen Dinge aufgehoben wird, so daß für sie die sichtbar angeschaute Welt zugleich eine unsichtbar sich zu „hören“ gebende Welt voll der mannigfaltigsten Abstufungen und Gattungen akustischer Erscheinungen wird, oder die Natur ist nicht blos eine in Licht und Farbe sich offenbarende, sondern auch eine Geräusch, Schall, Ton und Klang producirende, in ihnen zum Menschen redende Welt. Zu einem Letzten und noch Höhern, zum Reden aus dem Innern des Gedankens, des Bewußtseins heraus kommt es in ihr als bloßer Natur noch nicht wirklich; aber in uneigentlicher oder bildlicher Weise tritt auch dieses mit intensivstem

Eindrucke dann an ihr hervor, wenn sie in ahnungsvollem Reiz, in freudiger Frische und Freiheit, in erhabener Gewalt, in Ernst und Feierlichkeit, in Wehmuth und Trauer, oder andrerseits in lieblich zarter und wunderbar feiner Kunst der Form so lebendig an Geist und Herz des Menschen sich heranbewegt, daß sie zu ihm zu sprechen, ihm etwas zu sagen, ihn zu mahnen, ihn mit sich fortzuziehen, ihr Inneres ihm enthüllen, die Unendlichkeit ihrer produktiven Kraft ihm offenbaren zu wollen scheint; wo das der Fall ist, da ist auch sie beredt und spricht wie ein Geist zum andern Geist, oder sie wird poetisch, als ob Gefühl und Bewußtsein in ihr wäre (S. 10 ff.). Dieß Alles ist jedoch in der Natur nicht so getrennt und geschieden, wie wir es später in menschlicher Kunst werden auftreten sehen; es ist nur Ein Sein und Leben, das aus sich selbst alle diese Erscheinungen hervorbringt, sie in sich hegt und sie unter sich mischt und zusammenhält. Die Natur gibt Alles zumal in stetigem Zusammenhang, obwol einzelne ihrer Gebilde bereits eine selbstständigere Stellung in ihr einnehmen und in selbstständigerer Weise ihre Schönheit darstellen; ganz schreitet erst das bewußte Leben, der Geist dazu fort, die einzelnen Zweige des Schönen, das die Welt in sich schließt, zu gesonderter Existenz zu bringen.

I. Das Schaffen der Natur oder die Welt der Elemente, der elementaren Gestaltungen und der Bewegungen.

Was an der Natur zuerst ins Auge fällt und wirklich das Erste innerhalb ihrer selbst ist, das ist eine Mannigfaltigkeit von Elementen und eine Mannigfaltigkeit von Gestaltungen, welche aus ihnen hervorgehen, sowie von Veränderungen und Bewegungen, welche an beiden sichtbar werden. Die Aufgabe, welche uns mit der Entwicklung und Darstellung dieses umfassenden Gebietes zufällt, ist keine geringe, und zwar am wenigsten in formaler Beziehung. Alle Naturlehre mit Ausnahme der Lehre von Licht, Farbe und Ton hat etwas Trockenes wegen der großen Masse des elementarisch Stofflichen, das sie in sich begreift; von jenen drei aber kann sofort nicht die Rede sein, wir müssen vielmehr vorerst die gröbere Materiatur und Mechanik, sowie nach dieser die „Mathematik" oder Formenlehre der Natur durchnehmen, ohne doch, was daran trocken ist, durch poetische oder sentimentalische oder humoristische Behandlung dermaßen beleben zu dürfen, wie dieß etwa dem Dichter erlaubt ist; wir müssen im Wesentlichen wissenschaftlich zu verfahren suchen, wir müssen insbesondere in diesem und dem folgenden Abschnitt mit steter Rücksicht auf das Stoff- und Formenmaterial zu Werke gehen, das in den Elementarbildungen der Natur für die Künste der Architektur und Plastik vorbildlich ausgebreitet daliegt; die „Poesie" der Natur wird uns erst dann voll erscheinen, wenn wir uns durch das Elementarische werden hindurch-

gearbeitet haben. Doch durchaus fehlt es auch diesem an poetischem Reize nicht, und ich hoffe daher, die Leser werden ohne allzugroße Ungeduld die von der Aesthetik (mit Ausnahme etwa von Herder's Kalligone) gewöhnlich nicht versuchte Fahrt durch das vielgestaltige Reich der Elemente und elementarischen Bildungen und Bewegungen, sowie hernach durch das ihrer plastischen Formen, mit mir unternehmen und vollenden.

Die Natur ist nicht ein einförmiges und bewegungsloses Sein, sondern sie ist von Anfang an Proceß, Leben, Entwicklung, Gestaltung; sie ist eben dieß, und sie ist eben dadurch da, daß seit Anbeginn die unendliche Weltsubstanz, welche vorhanden sein mußte, wenn überhaupt bestimmte Wirklichkeit möglich werden sollte, sich entfaltet oder auseinanderwickelt zu selbstständigen Existenzen, welche getrenntes Dasein, eigene Beschaffenheit, eigenthümliches Leben haben, dabei aber doch Theile des Ganzen bleiben und daher in Wechselwirkung unter einander stehen. Die Natur ist das stete Auseinandergehen, die stete Selbstdiremtion in verschiedene, verschiedenartige, verschiedenwirkende Elemente, sie hat ihr Dasein in dem kontrastirenden Entgegenstehen, dem freien Sichregen, dem bleibenden Gleichgewicht, dem fortwährenden Ineinanderübergehen und Ineinanderwirken dieser Elemente, welche sie sowol in großen Massen als auch in kleinern und kleinsten Zusammensetzungen einander gegenüberstellt, und in dem steten Werden und Wechsel selbstständigerer und weniger selbstständiger, bedeutenderer und weniger bedeutender Einzelgebilde, welche sie aus ihnen sich gestalten läßt. Dieses Auseinandergehen in eine Reihe von Elementen und Gestaltungen von eigener Lebendigkeit und stets reger Wechselthätigkeit ist schon überhaupt und an sich selbst ein charakteristisches Moment des ästhetischen Eindrucks der Natur; denn durch die fortwährende Selbstdiremtion in mannigfaltige und der mannigfaltigsten Wirkungen fähige Elementarsubstanzen erscheint sie als das Gebiet schöpferischen Werdens, als das Gebiet, in welchem es nicht an Stoff und nicht an Kraft und Bewegung dazu fehlt, daß stets und überall sich etwas bilde, stets und überall bestimmtes Dasein in Wirklichkeit trete, stets und überall dieses bestimmte Dasein andern und neuen Gestaltungen weiche und sofort; die unendliche Fülle dieser Stoffe und bewegenden Kräfte gibt der Natur die Schönheit eines unerschöpflichen Reichthums an Material und zweckmäßigem Wirken, aus welchem Gebilde aller Art in ewigem nie ermüdendem Fortgang zur Existenz hervorgehen können, sie ist bereits schön durch diesen Ueberfluß, diese Regsamkeit, diese quellende, strömende, fluthende Produktivität, dieses stete Sichaufschließen zu neuen Gestaltungen, dieses nie aufhörende und doch die Ruhe des Ganzen nicht störende Spiel der Metamorphose kommender und gehender Erscheinungen.

Jedoch auch im Besondern und Bestimmtern betrachtet ist die Welt der Elemente und elementarischen Gebilde mit allen ihren Eigenthümlichkeiten,

Zuständen, Veränderungen, Wirkungen und Thätigkeiten überallhin von umfassendster ästhetischer Bedeutung, und es ist daher unsere Aufgabe, dieses ganze Gebiet zu durchmessen, und zwar, da anders mit ihm nicht zurecht zu kommen ist, so, daß wir es in kosmogonischer Folge von den ersten und untersten Anfängen bis zu den höchsten, den organischen Gebilden hinauf vor uns entstehen und an uns vorübergehen lassen. Wenn wir hiebei da und dort die Phantasie zu Hülfe nehmen, so wird uns das hoffentlich von Niemand als Fehler verdacht werden.

Im „Anfang", wo die Welt noch unerschlossen, wo nichts ist als „das reine Sein", die unendliche und noch unendlich bildsame, noch nirgends verfestete und verhärtete, sondern absolut feine und bewegliche (ätherische) Substanz im unendlichen Raume, jedes ihrer unendlich kleinen Theilchen in unendlicher Leichtigkeit schwebend, widerstandsunfähig gegen die andern und doch in sich selbst beharrend mit gleicher Kraft wie die übrigen, alle einander drängend, sich an einander reihend und hängend und doch jedes noch in voller Freiheit zu allen möglichen Verbindungen mit andern, in einem solchen Urstande der Gestaltlosigkeit, da fände die Phantasie nichts als erst den ebenso unendlichen wie vor der Hand resultatlos wogenden Drang der Urelemente zu bestimmten Formbildungen. Wenn aber etwa alle die Theilchen der unermeßlich großen Aethersubstanz, dem Drucke, den sie durch das allgemeine Drängen erleiden, nachgebend und ausweichend und doch sich zu trennen und zu zerstreuen unfähig, sich allesammt in gemeinsam rotirende Bewegung um Einen Mittelpunkt setzten, dann war ein Zeichen zu selbstständigen Gestaltungen gegeben; denn die rotirende Bewegung könnte sich in der endlos ungeheuern Masse auf die Dauer nicht überall gleichmäßig forterhalten; es bilden sich, je weiter vom Mittelpunkte des entstehenden Universums weg, desto schneller und zahlreicher eigene Massen kosmischer Substanz von größerem oder kleinerem Umfange, zwar stets noch um den Mittelpunkt des Weltraums kreisend, aber zugleich um das eigene Centrum sich schwingend, um welches her sie sich angesammelt; auch in ihnen kann derselbe Proceß der Aussonderung neuer selbstständiger Massen sich wiederholen; das Alles geht so fort, bis es endlich in unmeßbar langen Zeitläuften dahin gekommen ist, daß aus der gesammten Weltsubstanz eine in der Unendlichkeit des Raumes schwebende unbestimmbar große Zahl besonderer Welten, Weltensysteme und Weltkörper sich gebildet hat, welche letztern sodann je nach der eigenthümlichen Gestaltung, die in jedem die Weltsubstanz empfieng, gleichfalls wieder der Ort werden für die Ausscheidung selbstständig individueller Gestaltungen, wie sie z. B. unser Planet in seinen so vielen und mannigfaltigen Erzeugnissen bis zum Lebendigen hinauf uns zeigt. Welche besondern kosmischen Kräfte bei diesen Gestaltungsprocessen mitwirkten, bleibt hier außerhalb unsrer Betrachtung, um so mehr als für die Aesthetik nur die Wärme- und Lichtkraft von direkter

Bedeutung ist, die wir hernach besonders zu behandeln haben; um was es sich hier handelt, ist lediglich das Hervorgehen bestimmter Existenzen aus der uranfänglichen Ungeschiedenheit, die Entfaltung der Weltsubstanz zu einer wirklichen Welt, welche durch die endlich gewonnene bestimmte Gestaltung ihrer selbst der Phantasie Etwas bieten, Objekt für die Anschauung und Vorstellung werden kann. Bleiben wir nun hiebei stehen und fragen genauer, was die zu Gestalt und Ordnung gebrachte Welt anzuschauen geben, was an ihr die Aufmerksamkeit der Phantasie erregen werde, so ist offenbar der Kreis konkreter, mannigfaltig individueller Bildungen, zu welchen sie es gebracht hat, das Erste und Nächste, was ins Auge fällt; auf ihn haben wir daher auch hier zuerst unsre Aufmerksamkeit zu richten. Aber auch noch nach einer zweiten Seite wird die fertig gewordene Welt auf ihren Betrachter wirken; er wird von der Fülle des Einzelnen weiter gehen zur Anschauung der Gestaltung des Ganzen, d. h. der Größe und Masse, zu welcher das Universum sich ausdehnt, und der Ordnung und Gliederung, in welcher es dasteht und sich bewegt, oder: wie die Welt selbst, so ist auch der „Bau“ der Welt ein wesentliches ästhetisches Objekt. Nach diesen zwei Gesichtspunkten müssen wir daher unsre Betrachtung eintheilen.

1. Der Kreis der Elemente und der elementaren Bildungen und Bewegungen des Universums.

Wenn wir demgemäß zuerst den Kreis konkreter Gestaltungen ansehen, welche die Welt in sich begreift, so haben wir es in diesem Gebiete gleichfalls mit zwei verschiedenen Klassen von Gebilden (und Bewegungen) zu thun: nämlich zuerst mit den noch allgemeinern, noch nicht zu „organischer“ Individualität fortschreitenden Massenbildungen, oder mit dem Mechanischen der Natur, das die Grundlage des Organischen bildet, und sodann mit diesem selbst. Wir fassen daher zuerst jene *mechanischen* Massenbildungen, sowie die mit ihnen sich einfindenden Massenverhältnisse, Massenbewegungen, Massenwirkungen, der Reihe nach auf, um sodann von ihnen zu der Welt des *Organischen* fortzugehen.

1. Die mechanischen (unorganischen) Gestaltungen und Bewegungen.

Um an die *„mechanischen“ Massenbildungen* der Natur heranzukommen, knüpfen wir noch einmal an Dasjenige an, was wir über die Entwicklung des Kosmos aus seinen Uranfängen uns dachten.

Die allbewegende Kraft des Umschwungs der unendlichen Weltsubstanz bewirkt nicht blos eine Trennung der letztern in Weltensysteme und Weltkörper von selbstständig gesonderter Existenz, sondern (je nach den bei diesen Bildungen mitwirkenden Bedingungen) auch von verschiedenen Maßen des Um-

fangs, oder: durch die Weltbildung treten zuerst überallhin die verschiedenen Größenverhältnisse und damit eines der Hauptobjekte für die Phantasie (S. 99 ff.) ins Dasein, und dieser Prozeß setzt sich auch auf den einzelnen Weltkörpern fort, sobald auf ihnen nicht Alles ununterscheidbar glatt und eben bleibt, sondern einzelne Massen und Theile derselben zu sichtbarer Sonderexistenz und Sonderstellung heraustreten. Ebenso bewirken die in der Körperwelt thätigen Processe allerorten Massenanhäufungen und Massenzusammenziehungen in den mannigfaltigsten Graden der Koncentrirtheit, d. h. des stärkern oder schwächern, des innigern oder losern Aneinandergedrängtseins, oder sie führen in die Welt ein die so mannigfaltigen Unterschiede von Dicht und Dünn, und mit diesen hinwiederum sind unmittelbar gegeben die dynamischen Unterschiede zwischen Schwer und Leicht, an welche (indem das weitere Moment verschiedener Grade des Zusammenhaltens oder der „Kohärenz" hinzukommt) sich endlich noch anschließen die Unterschiede des Konsistenten, Festen, Massiven, Starren, Harten, Elastischzähen und Straffen und des Inkonsistenten, Gebrechlichen, Schlaffen, Weichen, Feinen, Flüssigen und Flüchtigen (d. h. desjenigen Daseins, dessen sichtbares Bestehen kein konstantes ist, indem es unter gewissen Bedingungen durch Processe, wie „Verdunstung", entweicht und verschwindet).

Wozu, wird vielleicht Mancher fragen, eine solche Anhäufung der trockensten Naturbegriffe in der Aesthetik? Diese Frage wird sich im Verlaufe der Betrachtung von selbst beantworten; es wird sich gleich zeigen, welche Wichtigkeit diese unscheinbaren Begriffe für die Naturschönheit und ebenso weiterhin für die Kunst haben. Wir besprechen, indem wir die keiner besondern Behandlung mehr bedürftigen Größenverhältnisse bei Seite lassen, zuerst die Processe, durch welche der Gegensatz des Dichten und Dünnen u. s. w. bewirkt wird, sodann die Produkte, d. h. das Dichte und Dünne u. s. w. selbst, und die Wirkungen, welche innerhalb dieser beiden und zwischen beiden namentlich in Folge der Gesetze der Schwere sich ergeben.

Was zuerst die Processe betrifft, so sind die Elementarunterschiede der Dichtheit und Dünnheit auch jetzt, nachdem die Welt Ordnung und Gestalt gewonnen, keineswegs unveränderliche, bewegungslose Unterschiede, sie bleiben auch jetzt „flüssig", sie bleiben „Formen", sie bleiben „Zustände", in welche die Natursubstanzen eingehen, aus welchen sie aber auch wieder heraustreten können, sie bleiben „Phasen" lebendigen Geschehens, welche durch das Reich der ganzen Materie hindurchgehen und überall von durchgreifender Wichtigkeit für ihr Dasein und Leben sind. Auch jetzt noch wiederholen sich diese Processe immer und überall: einerseits Zusammenziehung, Verbindung, Festwerdung, Härtung, Erstarrung, andrerseits Ausdehnung, Verdünnung,

Verfeinerung, Erweichung, Schmelzung, Flüssigwerdung, Zersetzung, Auflösung, Verrinnen und Vergehen; und es ist gewiß, daß alle diese Erscheinungen in mehr oder weniger hervortretender Weise durch den Wechsel, den eben sie in die Natur bringen, durch die steten Veränderungen und Verschiebungen, die sie bewirken, ebenso durch den wichtigen Einfluß, den sie auf die Gestaltung der Beleuchtungs- und Färbungsverhältnisse ausüben, die umfassendste ästhetische Bedeutung haben trotz ihrer Alltäglichkeit, und daß sie vielfach auch unmittelbar die Anschauung und Einbildungskraft lebhaft beschäftigen und intensiv anziehen; sie sind es, welche auch der „todten Natur" Leben geben.

Ebenso wie die Processe der Stoffverdichtung und Stoffverdünnung, sind zweitens auch die Produkte, welcher Art sie auch sein mögen, von umfassendstem Belange, sei es nun, daß man ihre eigenthümliche Natur und Beschaffenheit selbst oder ihre Zusammensetzungen unter einander oder ihre wechselseitigen Wirkungen ins Auge faßt. Einmal treten durch gar nichts als durch den so oder anders sich modificirenden Gegensatz von Dichtigkeit und Dünnheit u. s. w., alle die unabsehbar vielen Arten, Kontraste und Verbindungen des Stärkern und Schwächern, des Gedrungenern und Feinern, des Massivern und Zartern ins Leben, durch welche das Reich des materiellen Daseins vor Einförmigkeit bewahrt wird und mit so unendlich vielen reizenden Erscheinungen sich bevölkert, deren nähere Betrachtung die Lehre von der speciellen (irdischen) Naturschönheit (z. B. von der Welt der Mineralien und Pflanzen) seiner Zeit geben wird. Von ganz besonderer, für das ganze Universum gültiger Wichtigkeit ist jedoch vor Allem der große Umkreis von Wirkungen und Wechselwirkungen, von ruhigern und bewegtern Aktionen, welche aus den Unterschieden der Stoffe in Bezug auf Dichtigkeit und damit auf Festigkeit und Schwere sich ergeben. Was zuerst das specifisch Feste und Schwere anbelangt, so bewirkt dieses in der Welt zunächst Haltbarkeit, Beharren, Unerschütterlichkeit, gleichmäßigen Bestand und Verband, es ermöglicht insbesondere ein dauerndes Bestehen großer Stoffanlagerungen, umfassender Stoffgebilde, es bewirkt, daß das Universum als ein gediegener Massenbau dasteht, es bewirkt, daß nicht blos Unruhe und Flüchtigkeit des Werdens und des Bewegens, sondern auch die Ruhe und Größe des Seins da ist. Aber es erzeugt, auch noch ohne aus seiner Ruhe herauszutreten, bereits auch ein Leben, ein „Leben der Masse", sofern es die statischen Verhältnisse, d. h. die (späterhin für die Kunst des Bauens die Grundlage bildenden) Verhältnisse des Druckes und des Gegendruckes, des Lastens und des Tragens und Stützens, ins Dasein treten läßt. Diese Statik der Natur ist zwar zunächst und in der Regel dem Auge verborgen; aber sie ist nicht verborgen der Phantasie, sobald Wahrnehmung und Beobachtung der Verhältnisse der Schwere ihr einigermaßen vorgearbeitet hat. Ueberall in der

Welt, wo bedeutendere Stoffmassen übereinander gelagert sind, wird einerseits durch das Gewicht der Schwere Alles mit Gewalt zur Tiefe des Centralpunktes des Weltkörpers hinabgezogen, während doch ebenso andrerseits das zu oberst Liegende durch die feste Kohärenz des unter ihm Belegenen mit gleicher Gewalt davon zurückgehalten wird, diesem Zuge abwärts wirklich zu folgen; das Obere drückt hinab, das Untere stemmt sich oberwärts; das Obere sucht das Untere zu verdrängen, bei Seite zu schieben, zu zerpressen, um zum Mittelpunkte zu gelangen, mit welchem es sich vereinigen möchte, das Untere seinestheils wehrt sich für seine Existenz und behauptet sich, weil es in dem allseitigen Gegeneinanderdruck der Massen selbst nicht weiter kann, gegen das Obere auf seinem Platze; Beide arbeiten und kämpfen gegen einander in unaufhörlichem Streite, der jedoch ebensosehr zugleich zur reinsten Harmonie sich auflöst, weil eben dieses Gegeneinanderarbeiten der Massen, solange jede der anderen das Gleichgewicht hält, ihr Zusammenbleiben und innigstes Zusammenwirken hervorbringt. Vor Allem ist es das Untere, das Belastete, welches in diesem Kampfe seine Energie bewährt; überall steht es der Last und dem Drucke entgegen als fest standhaltende, tragende, stützende Kraft, welche nicht von der Stelle weicht, sondern ungebeugt aufrecht bleibt, ja möglicherweise bei kleinem Umfange kühn und stolz weit größere Massen in die Lüfte hebt und sie hindert, dem natürlichen Zuge der Schwere zu folgen. Je bestimmter dieser Wettkampf, dieses unsichtbar und still arbeitende Leben der Massen in die Anschauung tritt, desto mehr hat es für Verstand und Einbildungskraft seinen specifischen Reiz, welcher denn auch nicht ermangelt, sobald das Geschick dazu erwacht ist, den Menschen zum Wettstreit mit ihm durch eigene mächtige und kühne Massenkonstruktionen aufzufordern. Zudem ist dieses Massenleben in sich nicht ohne Mannigfaltigkeit. Entweder nämlich ist die Schwere vorherrschend und in höchstem Grade vorhanden, so daß der Eindruck fest lagernden Vollgewichts, aber auch der Bewegungslosigkeit, der Starrheit, der Schwerfälligkeit, des drückend und beengend Lastenden und Belasteten entsteht. Oder ist eine Abstufung vom Schwerern und Massenhaftern zum Feinern und Leichtern da, so daß die Dumpfheit allzugroßen Drucks hinwegfällt und der Eindruck freien Emporgetragenwerdens der Last, sowie andrerseits sichern Auflagerns derselben auf gediegenem Untergrunde entsteht. Oder ist drittens unten die Massenhaftigkeit so verringert, daß der Schein entsteht, als leiste selbst das an sich Schwache und Leichte dem Drucke schwerer Gewichte Widerstand; ein schlanker ausgespülter Fels trägt und stützt immer noch große Stein- und Erdlasten über ihm; in diesem Falle ist für das Auge das unbehülflich Plumpe der Schwereverhältnisse verschwunden, die Kraft zu heben und zu tragen scheint es der Schwerkraft abgewonnen zu haben. Noch mehr endlich hört alles Drückende dann auf, wenn sowol die Last als der Träger leicht erscheint,

wenn Ein Leichtes ein Zweites auf ihm hoch in den Lüften schwebend hält; wo dieß ist, da fühlen wir Freiheit, da ist der Druck der Stofflichkeit von uns genommen, wir athmen frisch auf und heben uns mit nach oben. Nehmen wir mit diesem Leichteren das Schwerere, Festere, Massigere wieder zusammen, so ergab sich uns vorhin, daß Letzteres vorzugsweise das Ruhige, das ruhig Lagernde und Standhaltende im Reich der Materie ist. Aber es ist darum keineswegs außerhalb der allgemeinen Wechselwirkung der Elemente gestellt, es ist keineswegs bewegungslos, sondern alles Schwere ist die Region mannigfaltigster Bewegungsarten; auch das Schwerste bewegt sich doch, sei es in Folge des Unvermögens einer tragenden Masse die Last länger auszuhalten, oder weil keine Stütze oder kein Hemmschuh da ist, um den Schub einer Last nach unten aufzuhalten, oder weil anderweitige (z. B. vulkanische) Processe mit Macht die Massen in Bewegung setzen oder sie von ihrem Orte verdrängen. Wo dieß eintritt, da haben wir vorerst die Phänomene des Falls: Sinken, Einsinken, Untersinken, Stürzen, Umstürzen, in sich zusammen Brechen, Gleiten, Rutschen, Rollen, Rinnen, Rieseln, sodann die des Druckes und Stoßes und der aus ihnen weiterhin sich ergebenden Wirkungen: einmal Andringen, Wegdrücken, Fortschieben und Fortziehen, Herabbringen, Eindrücken, Beugen, Niederziehen, in nichts Zusammenpressen, Zerquetschen, Eindringen, Bohren, Wühlen und Graben, Durchdringen, aus einander Treiben, Zerstückeln, Zerreiben und Zermalmen; weiterhin Anstoßen, Erschüttern und Schütteln, Umstoßen und Niederwerfen, Zerstoßen, Zersprengen und Zerwerfen, Anschlagen, Anprallen, Zerschlagen und Zerschmettern, Anfassen und Zerren, Reißen und Zerreißen, Wegheben und Fortschleudern, Zerstören und Zernichten jeder Art, nebst allen Erscheinungen des Kämpfens, des Sichwehrens und Sichstemmens, des Wankens und Schwankens, des Bebens und Zitterns, des Wogens und Gährens, des Platzens und Berstens, des Splitterns und Zerstiebens, des Hervorbrechens und Strömens, des Ueberdeckens und Verschüttens, welche Bewegungen dieser Art von selbst in ihrem Gefolge haben. Es genügt, diese Phänomene genannt und zusammengestellt zu haben, um daran zu erinnern, welche Mannigfaltigkeit zunächst noch behaglich anregender, zu unterhaltendem Zusehen einladender, weiterhin aber auch kräftig und drastisch, groß und mächtig wirkender, überraschender, schreckender, ergreifender, erhabenernster, auch für Erscheinungen in der geistigen Welt überall vorbildlicher Eindrücke diese Seite der Natur darbietet, wie mannigfaltig schön in ihr die Fülle von Massenlebendigkeit und Massenkraft der Welt sich offenbart. Besonders hinzuweisen ist nur noch auf den Umstand, daß hier namentlich auch Unterschiede des Zeitmaßes und des Rhythmus sich in mannigfaltigster Weise ergeben; die zahlreichsten Variationen und Kombinationen des Schnellern und Langsamern, des Hastigern und Gemäßigtern, des Erregtern und

Sanftern, des Gleichmäßigen und Ungleichmäßigen, des Stetigen und Springenden können bei Massenbewegungen, wenn auch noch in zufälliger und roher Weise, hervortreten; der Wechsel zwischen anhaltender Bewegung und ruhigeren Pausen, zwischen kontinuirlich fortdauernder Wiederkehr der Rucke und Stöße und vereinzeltem Auftreten derselben, desgleichen zwischen zunehmendem schwellendem Anwachsen und abnehmendem sichbeschwichtigendem Ausathmen der Bewegungen fehlt gleichfalls nicht; das abwärts gehende Rollen vor Allem ist es, was diese Erscheinungen zu sprechendster Anschauung bringt und daher für erwachende Phantasie ein Hauptgegenstand ist, dem sie mit herzlichem Hochgenuß folgt und zusieht. — In entgegengesetzter und doch zugleich wesentlich verwandter Weise verhält es sich mit dem Elemente des Dünnen, Feinen und Leichten. Zuvörderst das elastisch Dünne, das „Gas- und Luftartige“, entfaltet je nach Umständen eine sehr große Bewegungskraft; gerade die stärksten und heftigsten Bewegungen des Festen und Schweren, Umsturz und Erbeben, haben ihren Ursprung aus Bewegungen der Luftsubstanz; und zudem ermangeln diese letztern auch abgesehen von den Wirkungen, welche sie im Festen und Schweren hervorbringen, keineswegs eines sehr lebendigen Eindrucks der durch sie hervorgebrachten „Winde und Stürme“ auf die Einbildungskraft durch fühlbare und zugleich hörbare Stärke und Schnelligkeit, durch Abwechslung in Beidem, durch den Rhythmus der Stöße, durch das Zunehmen und das abnehmende Verklingen. Dabei aber hat die Luftsubstanz zugleich eine Feinheit, eine Sanftheit, eine leicht spielende Beweglichkeit an sich, durch welche sie den absoluten Gegensatz zum plump und unbehülflich Festen und Schweren bildet. Besitzt die schwere Materie mehr Ernst, Würde und Charakter, so daß die Luft ihr gegenüber als das Unstete und Flüchtige, als Bild aller Wandelbarkeit und Tändelei erscheint, so bringt dagegen diese die wolthätige Ergänzung zum Handgreiflichgroben und Unfreundlichharten, das jener gleichfalls anhängt, in die Welt, in ihr athmen alle Wesen aus und ein, sie ist Freiheit und doch nicht Leerheit, da sie obwol unsichtbar Alles umspielt, durchdringt und erfrischt; sie ist ein leichter, unfaßbarer, aber auch lebendiger und belebender Hauch, sie ist das Leben selbst in sprechendster Erscheinung. Eine besonders reiche Quelle eigenthümlicher Bewegungen eröffnet sich mit dem Flüssigdünnen. Auch dieses nimmt, wenn es in Massen auftritt, an der Großartigkeit der Bewegungen des Schweren Theil, es kann durch Masse ähnliche Energie gewinnen wie jenes, ja es überbietet dasselbe noch durch die unwiderstehliche Beweglichkeit, mit welcher es einmal losgelassen überallhin fluthend sich ergießt und stürzt, Alles ausfüllt, unterwühlt, umreißt, fortschwemmt. Allein sein specifischer Charakter offenbart sich doch nicht in solchen Wirkungen der Massenkraft; bei diesen geht ihm das Leichte, leicht Gleitende, Schlüpfende, Fließende und noch mehr das Passive, das es vom Luftigen so we-

sentlich unterscheidet, verloren; die Passivität, mit der es dem Zuge der Schwere folgend hinrinnt, ohne selbst schwer und dadurch wieder aktiv zu sein, die Geduld, mit der es überall abfließt, überall niedersinkt, sich einsaugen läßt, wieder zusammenrinnt und in Tropfen niederfällt und sofort ins Unendliche, hat etwas äußerst ruhig Ansprechendes, ja Rührendes und, sofern die eindringende und tropfende Flüssigkeit ihrer Unscheinbarkeit ungeachtet doch selbst das Festeste aushöhlt und durchlöchert, zugleich wie alle stille Gewalt etwas Geisterhaftes, obwol der mildesten und gelindesten Art. Sein Verdunsten und Verdampfen endlich stellt eine solche Anspruchlosigkeit des Existirens, ein so bereitwilliges Verzichten auf Selbstständigkeit dar, daß nichts einen artigeren Gegensatz zum plumpbäurischen Trotz des Festen und Schweren bilden kann als dieß; dabei gewährt es zugleich ein erfreuliches Bild der regen Wechselwirkung der Stoffe im Universum, und erhebt sich bei größerer Menge und Koncentrirtheit der Dämpfe doch auch zur Hervorbringung großartiger, frei schwebender und steigender Dunstmassen, ja gewaltig zum Ausbruch ins Freie drängender, gewaltig explodirender Kraftwirkungen. Außer dem Luftartigen und Flüssigen producirt die Natur auch sonst noch, freilich hauptsächlich erst im organischen Gebiete, eine große Zahl zwar konsistenter, aber wenig schwerer Stoffe, durch welche der Charakter des leichten Elements gleichfalls sehr umfassend zur Anschauung gelangt. Es sind diejenigen leichten Stoffe, welche sich allerorten um das Schwere her ansetzen, an ihm aufliegen, ohne fest an ihm zu kleben, oder auch an ihm befestigt hängen und in diesem Falle wieder die Wirksamkeit des Gesetzes der Schwere in zwar feinerer, aber sehr mannigfaltiger Weise an sich zeigen, indem sie von dem Festen, das sie hält, mit mehr oder weniger Gewicht, mehr straff oder mehr lose „herabhängen, herabziehen, herabfließen, herabwallen, herabschweben“; es sind weiterhin diejenigen Stoffe, welche überall, wo sie sind, ohne Mühe sich losmachen und vom leisesten Ruck und Hauch in Bewegung gesetzt werden: Alles, was da flattert, frei schwebt und schwimmt, Alles, was lustig fliegt, sich auf und nieder schaukelt, in wirbelndem Tanz zappelnd umhergejagt wird und überhaupt in fröhlicher Unselbstständigkeit sich umtreibt, überall graciös sich neigt, beugt, wiegt und im Nu davonhuscht. Dieses Geschlecht unschädlich feiner und sanfter, aber muthwillig zum Besten habender leichtfertiger Dinger ist zwar das ächte Bild theils des Unbedeutenden und Haltlosen, theils des Vergänglichen und Hülflosen; allein es ist ebenso auch der Inbegriff aller heiterbewegten Poesie und aller Anmuth des Daseins, es ist das Spielende in der Natur, das allerorten den wolthuenden Kontrast zu dem trägen, plumpen, rauhen, müh- und trübseligen, finstern Wesen des Schweren bildet und den Kreis der Bewegungen durch die hübschesten und freiesten Gattungen der Bewegung erweitert.

Alle diese Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Stoffe des Universums und ihrer Thätigkeiten und Bewegungen bedürfen zu vollkommen lebendigem Eindruck die Mitwirkung des Lichtes, des Feuers, der Farbe, des Geräusches, des Schalles, des Tones; aber sie sind auch schon durch sich selber ästhetisch bedeutend genug, und sie bilden hinwiederum für die optischen und akustischen Eindrücke der Natur auf den Menschen die unentbehrliche solid intensive Grundlage, da nicht ein substanzloses Scheinen und Klingen allein, sondern nur ein solches, das reelle Massen und Massenbewegungen zu seinem nervosen Hintergrunde hat, wirklich stark und eindringlich ergreifen kann.

2. Die organisch lebendigen Gestaltungen und Bewegungen.

Von dem Mechanismus der Natur haben wir, um den Kreis ihrer Bildungen vollständig zu durchmessen, weiter zu gehen zu Demjenigen in ihr, was sich aus der großen Masse zu selbstständig individuellem Leben losringt, d. h. zu ihren organischen Schöpfungen (S. 362). Welche Gesetze und Kräfte hier bestimmend und gestaltend wirken, das war von jeher die große Frage, deren Beantwortung der Weltweisheit sofort nicht gelingen wollte; hier liegt das eigentliche Mysterium der Welt, von welchem wir nicht wissen, wann und wie es dem forschenden Geiste enthüllt werden soll. Das Erstehen selbstständig individuellen Daseins liegt allerdings in Einer Reihe mit dem großen Processe der Weltbildung überhaupt, welcher ja auch bereits nichts Andres als eine fortgehende Individualisirung der unendlichen Substanz des Anfangs ist; aber an welchen Punkten und durch welche Vermittlungen der mechanische Proceß todter Massenbildungen übergehe in den organischen Proceß der Erzeugung des Lebendigen, das wird die Wissenschaft nur finden, wenn ihr das Gesammtdasein ebenso klar vor Augen stehen wird, als es jetzt noch in unergründlichem Dunkel uns entgegenstarrt. Zwischen den mechanischen und organischen Gestaltungen liegen noch allzu viele nur erst unvollständig erkannte Zwischenglieder in der Mitte, deren Aufsuchung die Aufgabe der physikalischen und chemischen Naturanalyse und innerhalb ihrer besonders der (für uns erst später zu berührenden) Lehre von den Gesetzen der Krystallisation ist, als daß zunächst eine Brücke vom Einen zum Andern zu schlagen wäre. Zudem waltet hier das eigenthümliche Verhältniß ob, daß „der Idee nach" nur das Organische, ja streng genommen nur das zugleich beseelte Organische als der eigentliche Zweck der ganzen Weltbildung erscheinen kann, während dasselbe doch in der Wirklichkeit gegen die ungeheure Masse des Unorganischen ein unscheinbar Kleines darstellt und keineswegs frei ist von der Herrschaft der Gesetze, welchen die todte Welt des Mechanismus gehorcht; das Organische ist thatsächlich nur ein „Mikrokosmos" innerhalb des unermeßlichen „Makrokosmos" und in allseitiger Abhängigkeit von ihm, obwol es innerlich weit über ihn übergreift und schlechthin über

ihn erhaben ist. Auch diese Schwierigkeit bleibt vorerst ungelöst stehen. Der Aesthetik bleibt nichts übrig, als einzugestehen, daß sie gerade an diesem wichtigsten Punkte der Kosmologie auf alle und jede Wissenschaftlichkeit des Fortgangs verzichtet und sich an die einfache Wahrheit hält: der Organismus ist da, und er muß da sein, denn nur „der Lebende hat Recht.“

1. Ueber den Organismus selbst ist an diesem Orte lediglich das Allgemeinste zu sagen, da er uns blos in denjenigen Gestalten bekannt ist, welche er auf unsrem Planeten an sich trägt, daher wir seine speciellere Betrachtung aufschieben müssen, bis wir in der Durchwandlung der verschiedenen irdischen Gebiete auf ihn treffen werden. Es kann hier nur Zweierlei hervorgehoben werden, einmal daß und wie auch er an den allgemeinen Gestaltungsbedingungen des kosmischen Daseins seinen Theil hat, und fürs Zweite, daß und wie durch ihn neue Erscheinungen in dasselbe eintreten. Auch in ihm, wie in der großen Welt, sind die Elemente des Festern und Flüssigern, des Schwerern und Leichtern in mannigfaltigster Weise zur Einheit verbunden; aber das Herrliche an ihm ist, daß er ein Flüssiges ist, das sich selber durch innere Triebkraft Festigkeit, feste Gestalt und festen Zusammenhalt, erschafft, und daß er ein Festes ist, welches stets flüssig ist, indem es jeden Abgang an Stoffen und Kräften durch Ansichziehung frischer Elemente ersetzt und so sich stets erneuert und verjüngt, solange der Proceß dieser stetigen Selbsterhaltung standhält. Auch der Organismus zeigt wie die übrige Welt eine stattliche Reihe von verschiedenen Gestaltungen des Dichtern, Schwerern, Massigern, Härtern und des Dünnern, Leichtern, Feinern und Zartern, sowie des Größern und des Kleinern; aber das Herrliche ist, daß er nirgends starr in sich abgeschlossen, sondern des Wachsens von innen heraus mittelst steter Assimilation des Aeußern fähig, daß er nicht spröde, sondern weich und empfänglich für jeden Eindruck ist, und daß, was ihm ebendeswegen an äußerer Stärke abgeht, durch ein ganz Andres ersetzt ist, durch die Fähigkeit des Empfindens und durch die Kraft auf jede Empfindung zu reagiren, auf jeden Reiz, der von außen oder innen kommt, zu antworten, auf jedes Spüren sich zu rühren, auf jedes Fühlen sich zu bewegen und sich in Thätigkeit zu setzen; außer ihm Tod, in ihm Leben; außer ihm Ruhe, in ihm Regsamkeit; außer ihm willenloses Bewegtwerden durch blinde Gewalten, in ihm eigener Wille, Selbstheit, Freiheit; außer ihm Alles blos Element und Theil des Ganzen, in ihm dagegen Fürsichsein, Dasein und Gedeihen um seiner selbst willen. Allerdings aber ist all dieses sein Leben nicht losgetrennt von der übrigen Natur, sondern es zehrt von ihr und fällt nach kurzer Existenz endlich in sie zurück, als ob er lediglich dazu da wäre, daß Leben und doch nur ein stets ersterbendes, somit schließlich zweckloses Leben, ein bloßes poetisches Spiel des Lebens in der Welt sei gegen-

über der nüchternen und düstern Starrheit des sonst sie beherrschenden Mechanismus. Es ist sein Vorzug und sein Vorrecht, daß er sich dem Ganzen gegenüberstellt als Sonderdasein, als ein Selbstständiges, das die übrige Welt mit Einem Male herabsetzt zu einem Nahrungsboden für ein Höheres als sie; aber es ist das Tragische an ihm, daß auch er keine rein freie Macht ist, welche über und außer dem Ganzen stände; er ist vielmehr nichts als ein Treiben, ein Keimen, das eine gewisse Gestalt, sei's „Pflanze" sei's „Thier", aus Stoffen der Welt zusammenwebt, er ist nichts als ein Metamorphosiren der Welt, das lediglich von den Elementen der Welt Material empfängt und daher augenblicklich still steht, wenn dieses Material ausbleibt; ebenso reicht seine eigene Triebkraft im Wesentlichen nicht weiter als dazu, Gestalten zu schaffen, keineswegs aber dazu, sie dauernd zu erhalten; die organische Kraft läßt Individuen entstehen und ausreifen zur Blüthe jugendlicher Vollendung, aber wie dieser Punkt erreicht ist, beginnt sie wieder, wenn auch nur langsam, zu entweichen, sie läßt ihr Gebilde vertrocknen, verdorren, sich verholzen und verknöchern, sie wird ihm ungetreu, gerade da es seinen Höhepunkt erreicht hatte, sie ist zu schwach dafür, einem so konsistent und gediegen gewordenen Werk, wie das organische Individuum, für immer diejenige flüssige Wechselwirkung mit der Welt zu sichern, welche das allmälige Erstarren von ihm abwehrte, sie ist eine Künstlerin, welche für den Bestand ihrer Werke die Verantwortlichkeit zu übernehmen nicht im Stande ist und wie der Hinfälligkeit derselben bewußt ruh- und rastlos stets Frisches aus ihrem Schooße hervortreten läßt, damit wenigstens das Werden kein Ende nehme, sondern jedes Vergehen durch neues Entstehen ausgeglichen werde. Allein: um den Preis dieser Tragik der Hinfälligkeit hat die organische Welt auch die volle Schönheit der Jugendlichkeit und der intensivsten Thätigkeit und damit doch des höchsten, wenn gleich nicht des längsten und dauerndsten Seins. Mit aller Rührigkeit und Rüstigkeit saugt das organische Leben aus allen Elementen Stoffe an sich, um aus ihnen einen Leib sich zu schaffen, der sich stets frisch ergänzt, stets derselbe und nie derselbe, stets der alte und stets neu ist durch diese fortwährende Aneignung nährender Elemente; er ist unsterbliche Jugend durch diese stete Selbstumwandlung, und er vertreibt durch dieses Arbeiten an sich selber aus der Welt die Trägheit, den Schlendrian, der allen blos physikalischen und chemischen Processen anhängt, weil sie nichts Individuelles zu produciren und fortzuerhalten im Stande sind. Und mit dieser seiner Thätigkeit steht er der plumpen Welt des Mechanismus nicht blos als der Höhere gegenüber, sondern er zieht sie selbst in den Bereich seiner Arbeit herein, er macht etwas aus ihr, und zwar etwas ganz Anderes, als sie für sich selber ist. Der Organismus verarbeitet die Elemente der Materie einmal zu einer straff zusammenhaltenden Kraft, welche doch erst wirkliche Energie ist gegenüber der

selbst wiederum zerbrechlichen Festigkeit und Härte todter Massen; er verarbeitet desgleichen die Weltstoffe erst zu vollkommen frei beweglicher Leichtigkeit und zu der lebens- und empfindungsreichen Feinheit und Zartheit der Zusammensetzung und der durchgängigen Verbindung, Verwebung und Verschlingung unter einander, mit welcher endlich das Rohe aus der Natur verschwindet und Einheit in das Reich der Materie kommt; sämmtliche Elemente der großen Welt empfangen erst in dieser kleinen die ganze Ausbildung, zu welcher sie fähig sind, erst in ihr wird das bloße Material zum Kunstwerk und zwar bis in die kleinsten Fasern und Atome hinein umgeschaffen, daher namentlich auch die farbige Erscheinung der Dinge erst im Organismus, erst in diesem zartgelinden und zudem durch seine Flüssigkeit unendlich frischen Gebilde, gleichfalls zu ihrer ganzen Feinheit und Sattheit sich emporhebt. Oder: nur der Organismus verleiht der Materie Idealität, weil nur er alle bloße Stofflichkeit läutert und veredelt durch die Umwandlung derselben in ein Mittel, das lediglich dazu da ist, als Substrat für die stete Verwirklichung des Lebens zu dienen und an dieses Höhere sein Bestes abzugeben. Auch die Idee der Zweckmäßigkeit (S. 360) tritt zum ersten Male mit dem Organismus in wirklicher Vollkommenheit, als unendlich kunstreiche Harmonie auf, gegen welche jene blos äußerliche Harmonie in der Welt der Schwere (S. 365) nur als ein roher und kümmerlicher Anfang erscheint. Die Materie fügt sich, ordnet sich, baut sich, reiht sich zusammen, um die Gestalt und das Leben in ihr in nie leicht fehlender Zweckgemäßheit hervorzubringen, und sie fließt zu und ab, sie wird aufgenommen und ausgeschieden, ganz wie die Zwecke des Ganzen es erfordern. Die Vergänglichkeit macht freilich auch hier mit ihrer ganzen Rücksichtslosigkeit sich geltend; die Cirkulation der nährenden Elemente kann gestört und gehemmt werden, der Organismus ist nicht immer jugendlich gesund, er führt die Krankheit in all ihren trübseligen Gestalten in die Wirklichkeit ein. Allein zweckgemäßes Leben ist deßungeachtet durch ihn da; es sind nicht mehr blos Processe, Kräfte, Gesetze, welche in ihm walten, sondern sie stehen im Dienste eines Höhern, sie stehen im Dienste geregelt schaffender Vernünftigkeit, welche hier erstmals im Universum durchbricht, obwol sie vor der Hand selber nur erst als unbewußt bildende Triebkraft sich geltend macht.

Durch diese seine ganze Eigenthümlichkeit ist der Organismus zugleich diejenige Gestaltung des Universums, welche gerade so wieder zum Organ eines Höhern wird, wie er die stoffliche Welt zu einem Material für die Zwecke des Lebens herabsetzte. Je freier der Organismus wird, je mehr er sich von der Masse seines Weltkörpers losreißt, desto mehr tritt die Nothwendigkeit ein, daß die Organisation eine Vervollkommnung erreiche, durch welche das Individuum fähig wird, was es bedarf selbst zu suchen und zu finden, statt es wie die unfrei im Boden wurzelnden „Gewächse“ unmittelbar und rein passiv aus diesem und aus der sonstigen elementarischen

Umgebung zu empfangen. Es tritt allmälig das bestimmte Fühlen des Bedürfnisses, das bestimmte Bemerken der Stoffe, durch deren Assimilation es befriedigt werden kann, das selbstständige Ergreifen derselben ein, die Empfindungs- und Bewegungsfähigkeit wird größer, es treten am Aeußern des Körpers Wahrnehmungs- und Bewegungsorgane und in seinem Innern sensitive Centralorgane auf, welche die Wechselwirkung unter allen diesen Lebensthätigkeiten und damit die Erhaltung des Individuums ermöglichen, indem sie eben jenes bestimmte Fühlen des jeweiligen Bedürfnisses hervorbringen und es vermitteln, daß das Individuum diesem seinem Fühlen Folge gibt durch Richtung seiner Bewegung auf den Punkt, wo eben ein Bedürfniß, wo zur Selbsterhaltung etwas zu thun ist. Und zwar steigen nun in der Stufenreihe organischer Wesen sowol die Wahrnehmungs- und Bewegungs- als die Centralorgane zu stets höherer Ausbildung auf; das Wahrnehmen wird immer heller und weiter, das Fühlen immer bestimmter und klarer, das Sichbewegen gestaltet sich mehr und mehr selbstständig und frei, die Bedürfnisse der Selbsterhaltung bleiben allmälig nicht mehr das Einzige, auf was Wahrnehmung, Gefühl und Bewegung sich beschränken, das Wahrnehmen öffnet sich mehr und mehr der ganzen großen Welt, die das Individuum umgibt, das Fühlen erhellt sich zum Vorstellen des Wahrgenommenen und zum bestimmten Innewerden der eigenen innern Zustände, es dämmert Welt- und Selbstbewußtsein im vorher dunkeln Innern auf, die Bewegung wird zur bewußtern Aktion, zur Thätigkeit, es kommt dazu, daß endlich ein nicht blos lebendes, sondern ein erkennendes, mit Bewußtsein auf sein Dasein und sein Fühlen reflektirendes, aus Erkenntniß heraus thätiges oder ein „wollendes und handelndes" Wesen da ist. Und hiemit ist nun innerhalb der Natur ein neues Reich, das Reich des seelischen oder geistigen Lebens, in Wirklichkeit getreten. Was es sei, dieses vom dunkeln Fühlen bis zur Klarheit des Wissens sich hinaufarbeitende Innere, das wir als Seele und Geist bezeichnen, in welcher Weise es zurückreiche in die Uranfänge des Universums, und wie es aus seiner Verschlungenheit in die Materie allmälig sich losringe zu selbstständiger Existenz und Wirksamkeit, das ist selbst wieder das dunkelste Mysterium, an welchem alle Klarheit des Wissens ihre Grenze findet. Aber gewiß ist, daß nur mit ihm der große Bau der Welt zu seinem Abschlusse gelangt. Denn schon die Welt selbst wäre so gut als nicht vorhanden, wenn nicht Etwas da wäre, das von ihr weiß und etwas von ihr hat; ohne ein Solches stünde sie in ewiger Nacht und in trauriger Zwecklosigkeit da, ein Nichts, das existirte, ein Existirendes, das zu Nichts und so selbst Nichts wäre. Die Natur wird erst Etwas im Geist, sie steht erst dadurch wirklich da in ihrer Größe und Fülle, daß Jemanden offenbar wird, wie groß und reich sie ist, daß ein Bewußtsein da ist, vor welchem sich aufschließt, was sie hat

und darbietet. Ebenso ist innerhalb der Gesammtnatur das organische Leben gleichfalls nur dadurch Etwas, nur dadurch mehr als ein tragisches Spiel des Entstehens und Vergehens (S. 371), daß es sich zur Bewußtheit erhebt; denn nur wenn es hiezu gelangt, ist die Zeit, welche vom Entstehen des Individuums bis zu seinem Vergehen dauert, keine nutzlos leere, sondern eine mit Leben wirklich erfüllte Zeit, eine Zeit, binnen welcher das Individuum nicht blos wie jedes leblose Stück Materie einen Theil des Raumes unbewußt ausfüllte, ohne von der Welt und von sich selber wirklich etwas für sich zu haben, binnen welcher es vielmehr sich selbst erfüllt mit wirklichem Besitz und Genuß des Reichthums der Natur außer und in ihm, mit wirklichem warmem Fühlen seiner selbst in jedem Moment, mit wirklich eigenem und als eigen empfundenem und gewußtem Begehren und Wollen alles Desjenigen, worin es vermöge seines Bewußtseins eine Förderung seiner selbst, eine Bekräftigung seiner Existenz, eine Erweiterung seiner Thätigkeit, eine Erhöhung seines Seins, eine Vervollkommnung seines Wesens erkennt. Erst durch Beseelung und Begeistung wird das Leben wirklich Leben, wie die Gesammtnatur nur dadurch, daß sie durch Seele und Geist eine ins Bewußtsein aufgenommene Welt wird, dem ganzen Umfange und Inhalte ihres Seins und Wesens nach wirklich lebendig offenbar werden, wirklich zum Leben erstehen kann. Endlich erwacht erst durch das Hervortreten des Geistes auch noch ein andres wesentliches Element des Universums zu vollem Leben, nämlich die Wechselwirkung seiner einzelnen Wesen unter einander; auch sie wird aus einer unbewußten eine bewußte, aus einer blinden eine sehende, aus einer zufälligen eine stetige und bleibende. Der Geist kann sich den Eindrücken der Natur auf seine Sinne und sein Gefühl, ihren Einwirkungen auf sein Leben nicht entziehen, und er kann die Grundlage seines Daseins, den Organismus, nicht erhalten, ohne aus der Welt was derselbe bedarf an sich zu ziehen und ihn gegen die störenden Gewalten der materiellen Elemente zu sichern und zu wahren; dadurch gewinnt er das lebendigste Interesse an der Welt, er wird von ihr in mannigfaltigster Weise bestimmt und bestimmt hinwiederum sie nach sich, er sucht in sie einzudringen, sie zu erkennen, sich ihrer zu bemächtigen, sie in aller Weise für sich zu verwenden. Die Natur erregt den Geist zur Thätigkeit und erweckt hiedurch in ihm einen Reichthum von Kräften, welche ohne sie zu keiner Entfaltung gelangten, der Geist drückt der Natur das Sigel seines Daseins auf durch die mannigfaltigen Gestaltungen, die er mit ihr und mit ihren Erzeugnissen vornimmt, um sie zu seinem Eigenthum und zu seiner wohnlichen Stätte zu machen; jedes wirkt zum andern in nie ermattender Lebendigkeit hinüber. Und zugleich ist diese Wechselwirkung von Natur und Geist auch die absolute Verwirklichung der Idee der Zweckmäßigkeit, welche mit dem organischen Leben in die Welt eintrat (S. 372); sie ist das absolut Zweckmäßige, weil sie eine Wechselwirkung zwischen Zweien

ist, von welchen das Eine groß und reich genug ist, um das Andre zu stets fruchtbarer und immer fruchtbarerer Thätigkeit anzuregen, das Andre aber bewußt und vernünftig genug, um sich zu einer solchen Thätigkeit allezeit anregen zu lassen und in ihr immer weiter zu schreiten. Darum ist denn auch der Geist das Letzte, was in der Natur auftritt, der Kreis ist durch ihn geschlossen, es bedarf keines weitern Gliedes mehr, um die Schöpfung als ein Ganzes erscheinen zu lassen, in welchem harmonisch vollständige Wechselbeziehung seiner Theile herrscht.

2. Weiter als bis zu diesem Punkte haben wir hier die Betrachtung des Geistes nicht zu verfolgen; wir haben ja überhaupt hier nur mit ihm zu thun, sofern er die Reihenfolge der Weltwesen abschließt. Blos nach der äußern Seite der Erscheinung hin ist noch darauf hinzuweisen, daß auch das Gebiet der Bewegung mit dem Auftreten des organischen und seelischen Lebens gerade so an Reichthum und idealer Gestaltung gewinnt, wie die Welt überhaupt. Die Bewegung wird jetzt einmal eine weniger äußerliche, sie wird erregter, nachdrücklicher, lebhafter, eifriger bis zum Krampfhaften; denn wie schon der Organismus als solcher ein feines und empfindliches Gebilde ist, welches den Reizen aller möglichen Einwirkungen und Einflüsse von außen offen steht und ihnen flugs antwortet, und welches nicht minder durch seine eigenen innern Zustände zu Bewegungen, die aus ihm selbst kommen, zu „spontanen" Bewegungen der bestimmtesten Art getrieben wird, so ist noch mehr die Seele ein Wesen, das so lebendig und innig fühlt, so bestimmt und energisch will und nicht will (begehrt und verabscheut), daß sie auch nach außen hin zu regster Thätigkeit und damit zum intensivst energischen Gebrauche der Beweglichkeit und Bewegungskraft ihres Körpers veranlaßt wird. Fürs Zweite wird die Bewegung im Gebiete des Organischbeseelten auch eine freiere; sie hört auf mechanisch zu sein, sie geht vom Empfinden, vom Erkennen, von bewußter Ueberlegung aus, sie entfaltet sich zu einem Systeme freigewollter Selbstthätigkeiten, zu welchen der Geist seinen Körper bestimmt, um seine Zwecke in der Welt zu erreichen. Sodann eröffnet der zweckmäßig gegliederte, kräftig feine Bau des Organismus sowol für die rein körperlichen als für die vom Geiste ausgehenden Thätigkeiten eine so reiche Mannigfaltigkeit des Bewegens selbst und eine so große Mannigfaltigkeit theils gewichtiger Kraft, theils leichter Anmuth, daß der Kreis der organischseelischen Bewegungen von dem der blos mechanischen zwar an Großartigkeit weit übertroffen, aber an sonstiger Schönheit entfernt nicht erreicht wird, vielmehr mit ihm erst die ganze Fülle, die ganze Energie und Stärke und die ganze Grazie der Bewegung offenbar wird. Endlich tritt etwas ganz Neues in das Gebiet der Bewegung ein, ihre Belebtheit von innen heraus, ihre Beseeltheit. Die Bewegungen organischer Wesen kommen aus dem fühlenden Innern, und dadurch werden sie

nicht blos specifisch lebhaft, sondern sie werden auch auf Grund der höhern Freiheit und Mannigfaltigkeit des organischen Bewegens ein unmittelbarer Abdruck des Fühlens selbst. Vermöge der unbedingten Beweglichkeit der körperlichen Organe folgen diese dem von innen kommenden Impulse in schlechthiniger und widerstandsloser Abhängigkeit, die Erregung im sensitiven Centrum pflanzt sich einfach in den Außentheilen fort und malt sich in ihnen ab, der bewegte Körper wird der Spiegel der erregten Seele. Daher kann auf höhern Stufen die Seele auch mit Bewußtsein ihrem Empfinden und Wollen einen sichtbaren Ausdruck geben, sie kann ihre ganze Energie in die Körperbewegungen legen und diese zum Mittel der Darstellung ihrer eigenen Erregtheit erheben. Kommt es hiezu, so ist alle bloße Stofflichkeit des Organismus aufgehoben, der Geist lebt im Körper, der Körper geht ganz auf im Leben des Geistes, die Herrschaft der Materie ist zu Ende, das Eis ist gebrochen, der Geist entfaltet sichtbar seine Schwingen, der Körper wird ihm zum leichten Flügelkleide, der Geist tritt heraus aus seiner dunkeln Innerlichkeit und führt sein Leben uns vor Augen, der Körper ist *nicht mehr* träge Masse, sondern durch das elektrische Feuer des Geistes durchleuchtet und durchblitzt, der Geist gewinnt Geberde, Ton und Stimme durch den Leib, der ihm willig überallhin folgt wie das Saitenspiel dem Meister, beide Welten sind Eins, die Harmonie der Schöpfung wird offenbar.

Im Besondern und Einzelnen betrachtet sind die (theils an sich, theils im Hinblick auf die mimische und musikalische Kunst so wichtigen) Erweiterungen, welche dem Gebiete der Bewegung durch das organische und seelische Leben erwachsen, kurz folgende. Auch der Organismus hat seinen aktiven und passiven Antheil an den Bewegungen des materiellen Daseins, welche wir früher unter den Kategorien des Falls und des Druckes und Stoßes aufzuführen hatten (S. 366); wie sehr aber diese Bewegungen bei ihm sich idealisiren durch Anmuth und durch Energie, das erhellt z. B. einfach aus der Reflexion auf die Grazie des Fallens, Niedersinkens, Sichwiedererhebens, welche die leichte Biegsamkeit des Organismus ermöglicht, so plump allerdings auch hier das Wackeln und Taumeln, das Stolpern und Straucheln, das Hinfallen und im Koth Sichwälzen u. s. w. sich gestalten kann; es erhellt ebenso andrerseits aus der Beobachtung des Nachdrucks und der Gemessenheit, womit von ihm Kraftwirkungen, wie Andrängen, Eindringen, Anstemmen, Niederdrücken, Niederwerfen, Zernichten, Ergreifen u. s. w. vollzogen werden, namentlich sofern ihm besondere Organe zum Fassen und Packen, zum Umfangen und Erdrücken, zum Erwürgen und Zerreißen, zum Vertilgen und Verschlingen, zum Spießen und Durchbohren gegeben sind. Die Bewegungen elastischdünner Stoffe (S. 367) bilden sich bei ihm fort zur intensivsten und herrlichsten Spann-, Schnell-, Schwung- und Sprungkraft, zur ungehemmtesten Energie des Sichausdehnens, Sichstreckens und des in sich

zurückgehenden Sichzusammenziehens; die des Flüssigdünnen (S. 367 f.) zum kräftigsten wie zum leichtesten und sanftesten Schlüpfen und Gleiten, zum geduldigsten Schleichen und Kriechen; das Neigen und Beugen, das Wiegen und Schaukeln, das Sichdrehen und Tanzen, das Hüpfen und Huschen (S. 368) ist ohnedieß ganz in seiner Natur, und selbst zum Allerleichtesten, zum Schwimmen, Klettern, Fliegen und Schweben, vermag sein beweglicher Bau sich zu erheben. Alle diese Bewegungen vollziehen sich in den höhern Gattungen organischer Wesen mittelst einer immer reicher werdenden Gliederung des Aeußern, welche ebenso auch ganz neue Bewegungsarten möglich macht: das Gehen, Schreiten, Laufen, Traben, Rennen, Galoppiren, Trampeln, Trappeln, Trippeln, Watscheln, Humpeln, Hinken und Schlendern, das Halten und Postofassen, das freie Sichlehnen, Sichsetzen, Sichlegen, Horsten und Brüten, das Kauern und Lungern, das freie Sicherheben, Sichstellen, Sichwenden, desgleichen die so reichen Bewegungen der Greif- und Vertheidigungsorgane in Fangen und Erhaschen, Zerren und Reißen, Treten und Stampfen, Stoßen und Niederwerfen, nicht minder endlich die mannigfachsten Bewegungen auch der kleinern Nahrungs- und Sinneswerkzeuge, wie Kauen, Saugen, Schlürfen, Oeffnen und Schließen, in die Höhe und Länge und sonst Verziehen, das lebendige Spiel des Auges, der Mienen, die Mittheilnahme der den Körper umziehenden weichelastischen Haut an unwillkürlichen und willkürlichen Veränderungen in Haltung des Ganzen und der Theile. Daß diese neuen, erst mit dem Organismus auftretenden Bewegungsarten es vor Allem sind, wodurch auch das die Seelenbewegungen offenbarende Geberdenspiel (S. 376) möglich wird, ist selbstverständlich; je größer die Beweglichkeit der Natur, desto leichter wird es der Seele, sie jeden Augenblick und nach allen Richtungen hin zum lebendigen Symbol ihres selbst bewegten Innern zu gebrauchen.

2. Die Gestaltung der Gesammtwelt, die Architektonik des Kosmos.

Blicken wir von der höchsten Stufe des natürlichen Daseins, welche es mit dem Leben erreicht, auf die vorangegangenen zurück, deren zusammenfassende Spitze es bildet, so entspringt uns hieraus noch ein zweiter, zu Anfang (S. 362) bereits voraus angegebener Gesichtspunkt für die Betrachtung der elementarischen Seite der Natur, welcher eben hier seine richtige Stellung als Abschluß der ganzen Lehre von dieser findet. Die Natur ist „Schöpferin" (S. 360), sofern sie alles Mögliche an Gestalt und Bewegung hervorbringt und es neben und durch einander im Sein erhält; aber sie ist Quelle von Existenz und Leben nicht blos in unendlicher Fülle und Mannigfaltigkeit, sondern auch in unendlicher Ausdehnung und Größe, sofern sie unbegrenzte Totalität ist, in welcher überall Realität an Realität in größten Massen und Maßstäben sich reiht, und sie ist nicht blos schaffend, sondern

auch ordnend, indem die Gesetze der Weltbildung überall eine Theilung und Gliederung der Massen bewirken, welche theils schon an sich selbst ein Interesse für die Phantasie hat, theils insbesondere dadurch von Bedeutung ist, daß kraft ihrer alle selbstständigeren Einzelexistenzen Raum finden zu freier Ausbreitung und naturgemäßem Leben innerhalb des Ganzen. Wenn wir dieses Beides, die räumliche Ausdehnung und die räumliche Gliederung der Welt, in Einen Begriff zusammenfassen, so können wir kürzer sagen: wie die Produkte der Welt, so ist auch „der Bau“ der Welt ein wesentliches ästhetisches Objekt. Der Begriff eines Weltbaus oder Weltgebäudes könnte zwar als unrichtig angefochten, es könnte gesagt werden, die fertige Welt, wie das Menschengeschlecht bis jetzt sie vor sich sieht und wol noch lange sehen wird, sei doch blos eine „Formation“, eine Entwicklungsstufe, eine vorübergehende Massenvertheilung im Raume, und auch das wolle zu dem Begriffe eines Baus nicht recht passen, daß ja nirgends etwas ruhig und fest stehe, sondern Alles mit wirbelnder Schnelligkeit um sich selber und um einander herum rotire. Allein, so wahr dieß Alles ist, der innerhalb der Welt selbst stehenden Phantasie erscheint die Welt nicht als ein sich blos Bewegendes, sondern als ein zu fester Konsistenz gekommenes, ruhig im Raume schwebendes, nicht einmal unbegrenztes, sondern eben recht großes Ganzes von gleichmäßig bleibender Einrichtung, indem ja die Entfernungen trotz der steten Bewegung im Wesentlichen stets dieselben bleiben; das einzelne Individuum sieht von seinem Weltkörper aus täglich dieselbe Hemisphäre über seinem Haupte sich erheben, es sieht seine „Sonnen, Monde und Sterne“ immer in gleicher Größe oder Ferne von sich, für das einzelne Individuum zerfällt die Welt stets in drei sich gleich bleibende Regionen: erstens der äußerste Umkreis oder der allumschließende Raum, der den Hintergrund für die entferntesten Weltkörper bildet, zweitens der obere Weltraum von den Gestirnen bis zur Atmosphäre des eigenen Weltkörpers, und endlich drittens dieser selbst, auf welchem ohnedieß, wenn einmal lebende Individuen auf ihm wohnen, Alles bereits eine gewisse Konstanz und Gleichmäßigkeit der Zustände angenommen haben muß. Was so im Raume sich weit dehnt und hebt, was dabei doch in sich geschlossen, und was in verschiedene Räumlichkeiten bleibend getheilt ist, das ist uns ein Bau, und es kann daher Vorstellungen, wie die von einem Weltbau, von einer Architektonik der Natur, ihre Berechtigung nicht abgesprochen werden.

Sehr reich an konkretem Gehalt für die Anschauung ist nun freilich Beides, die Größe und die Gliederung der Welt, nicht, aber um so reicher für innere geistige Anregung. Die Weite und Höhe des erscheinenden Universums wirkt natürlich befreiend und erhebend, seine unmeßbar großen Fernen nach allen Seiten hin ermangeln nicht, den Geist des Individuums aus sich herauszuversetzen, ihn aus dem Nahen zum Entlegenen,

aus dem Engen und Geringen ins Gebiet des Unbeschränkten hinaus- und hinanzuziehen; die Ideen von etwas schlechthin G r o ß e m, H o h e m, E r h a b e n e m verdanken ihre Erweckung im Individuum nichts Anderem als dem Weltgebäude, dessen schrankenlose Ausdehnung den Geist über alle endlichen Objekte zum Unendlichen emporführt. Es erscheint nicht gerade als unbegrenzt, aber auch nicht als definitiv begrenzt, es läßt hinter Demjenigen, was man von ihm erblickt, immer noch Weiteres und Mehreres vermuthen; die nicht mit Weltkörpern besetzten Räume des höchsten Umkreises oder die „leeren Stellen des Himmels“ scheinen zu noch entlegenern Regionen zu führen; gehen wir dieser Vorstellung fort und fort nach, so verschwindet mehr und mehr Alles, was uns zuvor als groß erschien, in wesenloses Nichts, wir kommen in immer wieder andere Sphären, es werden stets neue Thore aufgethan, an deren jedem abermals eine Welt der Unendlichkeit sich vor dem Auge ausbreitet, aber auch diese, wenn wir sie durchflogen, ist keineswegs irgendwo geschlossen, sondern sie leitet wieder weiter zu einer nie aufhörenden Unendlichkeit des Unendlichen. Allerdings gibt erst die Wissenschaft dadurch, daß sie den Geist mit der ungeheuern Größe der Entfernungen im Universum bekannt macht, auch der Phantasie den bestimmten Antrieb sich in die ganze Unermeßlichkeit schrankenloser Räumlichkeiten zu verlieren; aber auch schon der bloße Anblick enthält eine Anregung hiezu; Jedem, wenn er auch von der Größe der Welt nichts weiß, kommen jene leeren Stellen des Himmels als Durchblicke vor in noch fernere und deswegen unsichtbare Regionen, um so mehr als nicht alle Gestirne gleich nahe erscheinen und auch hiedurch die Vorstellung, daß der Weltraum in unbestimmt viele, immer und immer weiter von uns entlegene Zonen zerfalle, erregt wird, und wir sehen daher schon von Anbeginn der Geschichte des Menschengeschlechtes eben an der Anschauung der Größe des Universums die Idee eines unendlichen Seins, vor dem alles Besondere ins unbedeutend und nichtig Kleine heruntersinkt, sich entwickeln, trotzdem daß im Alterthum die gelehrte Wissenschaft das Weltall meist nur als eine geschlossene Räumlichkeit, als eine keineswegs unendlich große hohle Kugel betrachten zu müssen meinte, eine Ansicht, mit welcher, sobald sie streng genommen und durchgeführt worden wäre, aller und jeder Eindruck des unermeßlich Erhabenen beseitigt und vernichtet gewesen sein würde.

Gemüthlicher ist der Eindruck der M a s s e n g r ö ß e n und M a s s e n v e r t h e i l u n g e n a u f d e m e i g e n e n W e l t k ö r p e r. Zwar baut auch hier die Natur, falls derselbe nicht ganz platt und eben ist, immer noch stattliche Werke genug auf, welche in bewunderungerregender und erhebender Weise den Massenreichthum der Welt vor uns aufsteigen lassen und uns gewaltig imponiren durch ihre unerschütterlich scheinende Festigkeit, und auch in Länge und Breite dehnt sich die Oberfläche des Planeten vor jedem seiner Bewohner immer noch geräumig genug aus, um seine Phantasie aus dem

Engen und Kleinen ins Weite und Große herauszuführen. Allein Alles ist doch nahe und wenn auch nicht immer zu ersteigen und zu durchmessen, so doch durch keine unüberbrückbare Kluft in die Ferne gerückt, und es ist daher der beruhigendere Eindruck stattlicher und doch milder Großartigkeit der vorherrschende. Ebendarum ist es auch nicht blos die Ausdehnung, sondern ebenso die Gliederung der Massenerhebungen, was die Aufmerksamkeit auf sich zieht, d. h. die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der Dimensionen, zu welchen sie sich ausbreiten, die verschiedenen Stellungen, die sie zu einander einnehmen, ihr Aufsteigen neben oder über oder hinter einander, ihr Umherstehen im Kreise oder in völliger Freiheit von jeder bestimmtern Ordnung, sowie ihre verschiedenen Formen und Linien. Auch sind es keineswegs diese Massengestaltungen allein, was an dem Bau der Oberfläche des Weltkörpers von Bedeutung ist; es gehören zu ihm auch die Räume und Räumlichkeiten, welche mittelbar in Folge der verschiedenen Bodenerhebungen sich bilden (wie „Ebenen, Niederungen und Thäler"), und ebenso diejenigen, welche dadurch entstehen, daß die Hauptelemente, das Feste und das Flüssige, in großen Massen neben und mit einander auftreten (als „Festland und Wasser", als „Ufergebiet und Fluß", als „Inseln, Seen oder Meere"). Der Boden des Weltkörpers erhält durch diese verschiedenartigen Gestaltungen eine Gliederung, welche ihm im Gegensatz zum großen Universum specifisch den Charakter des Wohnlichen oder einer Theilung in Einzelräume verleiht, die durch ihre Umgrenztheit und Abgeschlossenheit den Eindruck aller öden Weite abwehren, einen festen Punkt zur Niederlassung anbieten und so schlechthin heimisch und einladend ansprechen. Dazu muß allerdings noch kommen die Ausstattung der Wohnräume mit Demjenigen, was die Erhaltung und die allseitige Regsamkeit des Lebens bedingt; wo aber dieses ist, wo es nicht fehlt an Stoff zur Thätigkeit, zur Ausübung der geistigen Kräfte, zur Befriedigung und wolthuenden Anregung des Gefühls und der Phantasie, da ist das „Haus" fertig, da ist die Architektonik des Universums vom Erhabensten herab stufenweise vollendet bis zum Nächsten und Einzelnsten und umfaßt Alles, was ein wolausgestattetes Ganzes in sich zu vereinigen vermag.

II. Das Bilden der Natur oder die Welt der Gestalt, der Plastik des Sichtbaren.

Die Natur schafft und wirkt nicht blos, sondern Alles, was sie schafft und wirkt, erscheint und bewegt sich nothwendig in bestimmten Formen räumlicher Gestaltung und Richtung, welche wissenschaftlich betrachtet Gegenstand theils der Mathematik, theils der Physik sind, sofern die erstere sie selbst, die letztere ihren Zusammenhang mit dem Wesen der

Stoffe und Kräfte in Erwägung zu ziehen hat. Aber auch die Aesthetik muß auf sie eingehen, da für sie nichts wichtiger sein kann, als den Inbegriff der Formen des Wirklichen kennen zu lernen; sowol an sich, als namentlich wegen der grundlegenden und überall maßgebenden Bedeutung derselben für die Kunst ist eine „Morphologie“ der Körperwelt ein unentbehrlicher Bestandtheil der ästhetischen Wissenschaft; es gibt keine „Plastik“, d. h. keine Klarheit über Wesen, Bedeutung und Anwendbarkeit der verschiedenen körperlichen Formen in der Kunst, sei es Architektur oder Skulptur oder Malerei, ohne daß man zuvor in die „Plastik der Natur“ selbst eingeblickt hätte. Und zwar muß diese Plastik der Natur ihrem ganzen Umfange nach selbstständig und an keinem andern Orte als eben hier behandelt werden; wir können die Lehre von den Naturformen nicht erst in der speciellen Aesthetik der Natur, d. h. bei Betrachtung der Steine, Berge, Blumen, Bäume u. s. w., einführen, da wir sie dort nur zerstreut und mit andern Gestaltungen gemischt vorfinden und sie somit nicht in ihrem innern Zusammenhange unter einander behandeln könnten; im Gegentheil, wir müssen sie dort schon hinter uns haben, damit uns z. B. nicht bei der Besprechung von Krystallen und Pflanzen Formen in den Weg treten, die gar nicht begrifflich abgeleitet und in ihrer Beziehung zu einander erkannt sind; wir bedürfen sie ebenso auch schon bei Betrachtung der Licht- und Schattenverhältnisse, wie sich dieß seiner Zeit von selbst herausstellen wird; wir sind folglich genöthigt, sie, wenn wir methodisch verfahren wollen, hier, d. h. in ihrem Hervorgehen aus der bisher behandelten bildenden Thätigkeit der Natur überhaupt (S. 359 ff.), in Betracht zu ziehen. Nur, wenn wir dieß thun, sehen wir sie aus der Gesammtnatur heraus werden; nur so können wir ihnen zusehen, wie sie sich selbst in stetiger Folge zu immer neuen Kombinationen fortentwickeln und vervielfältigen; nur so wird es uns klar, welche Formen es überhaupt geben kann und muß, was die Eigenthümlichkeit jeder Form anderen gegenüber ist, welche Verwandtschaften, Gegensätze und sonstigen Verhältnisse unter ihnen möglich und wirklich sind; nur so werden sie lebendig vor uns, statt als todte Schemen oder als willkürliche Schablonen vor uns zu stehen; wir sehen sozusagen die ganze gestaltbildende Phantasie der Natur sich vor uns entfalten; und auch insofern thun wir dem Gesetz wissenschaftlichen Fortgangs Genüge, als ja die Formen der Natur, von der einfachen Kugel an bis zu den konkretesten Gestaltungen hinauf, für die ästhetische und künstlerische Einbildungskraft nicht blos eine bedingte, d. h. an die speciellen Naturgebiete, in welchen sie meist vorkommen, gebundene, sondern eine absolute Bedeutung, die Bedeutung allgemeiner Formen des Kosmos überhaupt, haben. Die Betrachtung des ganzen Kreises dieser Formen der Plastik der Natur ist freilich nichts Einfaches und muthet uns hie und da einige Abstraktion zu; aber auch außerhalb der Wissenschaft ist man gerade gegen diese Formen, wie z. B. Kugel, Kegel, Pyramide, na-

mentlich wenn sie in der großen Natur mit einiger Strenge und Regelmäßigkeit auftreten, keineswegs gleichgültig, sondern findet sich von solchen gesetzmäßigen Gestaltungen mitten im Reiche des scheinbar formlos da und durch einander liegenden körperlichen Stoffes lebhaft, ja wie von einer Art Mysterium, beschäftigt und in Anspruch genommen. Unternehmen wir es somit, diesen Gestaltungen näher zu treten und durch Fixirung der Grundformen der Körperwelt und schrittweises Vorgehen von ihnen zu den zusammengesetztern und verwickelteren Figurationen des Materiellen ein Licht in die Welt der Erscheinungen zu bringen, das ebenso unentbehrlich für die Formkritik und Formenwahl in der Kunst als förderlich für ästhetische Orientirung im Reich des Sehbaren überhaupt ist. In der wirklichen Welt kommen zwar gerade die wichtigsten dieser Gestaltungen, die einfachen Grundformen des Runden und des Geraden, nicht oder nur scheinbar in derjenigen vollkommen mathematischen Reinheit und Exaktheit vor, in welcher wir sie hier zwar nicht ausschließlich, aber doch vorzugsweise betrachten müssen, um den Charakter einer jeden genau und bestimmt uns zu vergegenwärtigen; aber ursprünglich sind auch in natura rerum die Gestaltungen exakt und rein; eine auf ihrer Oberfläche noch so unregelmäßige Planetenkugel z. B. entstand doch nur dadurch, daß eine gewisse Masse von Weltsubstanz um Ein Centrum sich sammelte, somit dadurch, daß eine durchaus reguläre Kugel sich bilden wollte; wäre Letzteres nicht der Fall gewesen, so wäre gar keine Kugel, auch keine irreguläre, entstanden; in den irregulären Formen stecken die regulären als Grundriß und Grundplan, welchen die lebendig bewegte Natur mit ihren reichen Massen stets überschreitet, welchem sie aber ursprünglich bei allen ihren Bildungen folgte, weil kraft des Wesens der Sache selbst Gewisses nur in diesen, Anderes nur in jenen, wieder Anderes nur in abermals verschiedenen Formen entstehen und sich bewegen kann.

Die **Eintheilung** dieses Gebietes ergibt sich im Anschluß an das Bisherige einfach. Als Erstes treten uns entgegen die Formen der **Körper** und der **Körperflächen**, sofern die Bildung von Körpern Dasjenige ist, wodurch überhaupt erst eine bestimmte Welt entsteht; ihnen reihen sich zunächst an die Formen der **Bewegung**; den Schluß machen die **Linien** und die **Punkte**, welche sowol an Körpern selbst als an Körperbewegungen zu Tage treten.

1. Die Körper.

1. Sieht man sich in dem scheinbaren Chaos körperlicher Formen nach Licht und Ordnung um, so gelangt man hiezu zunächst dadurch, daß man die Hauptprocesse im Auge behält, durch welche die allgemeine Weltsubstanz sich zu besondern Existenzen specificirt, die Prozesse des sich Zusammenziehens, Koncentrirens, Sammelns, Verdichtens nach Einer Richtung hin und die des

Auseinandergehens, Sichausbreitens in verschiedenen Richtungen; es ist offenbar, daß nach diesen Gesichtspunkten auch die Körperformen sich specifisch unterscheiden. Was bei dieser Betrachtung der Sache uns zuerst entgegentritt, sind die einfachen Haupt- und Grundformen, denen sich sodann nachher die konkreteren Formbildungen anreihen werden.

1. Die erste bestimmte Hauptform, welche das Universum uns darstellt, ist die Form des Runden, und zwar die vollkommene Rundform, die Form der Koncentrirung des Stoffes in schlechthin Einer Richtung, die Kugel. Sie ist das Primitive in der Weltbildung, da nur durch gleichmäßiges Sichsammeln und Sichzusammendrängen zerstreuter Massen um bestimmte Mittelpunkte herum festzusammenhaltende und selbstständig gesonderte Stoffgestaltungen hervorgehen konnten; in der flüssig beweglichen Elementarsubstanz des Kosmos bildeten sich (S. 361) ursprünglich überall kugligte Massen von zunächst selbst wieder bildsamer, d. h. die Anlage zu weitern kugelartigen Gestaltungen an sich tragender Substanz, ein Proceß, der sich auch jetzt noch im Kleinen, z. B. in Tropfen- und Blasenbildung, fortwährend wiederholt; kurz die Kugel ist die Grundform des Universums.

Schon früher mußte zu wiederholten Malen von der Schönheit dieser Gestaltung die Rede sein. Die Kugel vereinigt zuvörderst allseitige Ausdehnung, Völligkeit, Massenfülle, lebendig sich hebende Schwellung mit vollkommenster Einheit und Regelmäßigkeit, da ihre Expansion durch die gleichweite Entfernung aller ihrer Endpunkte vom Mittelpunkte streng regulirt ist, und sie verbindet fürs zweite, da nichts Spitziges, nichts Eckiges und Kantiges an ihr ist, mit der Massenhaftigkeit eine leichte Beweglichkeit, mit der Regularität eine Weichheit und Milde, durch welche sie schlechthin anmuthig anspricht; sie ist das Vollkommenste, das Alles hat: schlechthinige Gesetzmäßigkeit, freie Expansion, wolthuendste Gefälligkeit. Diese ihre letztere Eigenschaft tritt ganz besonders dann hervor, wenn sie als wirklich bewegt gesehen oder vorgestellt wird, da selbst die ungeheuerst große Kugel um ihrer Rundung willen den Raum leichtschlüpfend durchschneidet oder leichtrollend durchläuft und somit trotz aller Massenhaftigkeit ätherische Leichtigkeit ihr angeboren scheint, während das Eckigkantige keineswegs so leicht durch die raumerfüllende Materie sich hindurchzudrängen vermag. Aber nicht nur schön in der Bewegung ist die Kugel, sondern sie ist wesentlich bewegter Körper; während alles Geradflächige fest aufsitzt und steht und daher die Form des Schweren, Ruhenden, Trägen ist, kann das Kugelrunde gar nirgendswo ruhig liegen, sondern es muß und will sich bewegen, sich schaukeln, sich drehen, sich fortschieben, weswegen denn z. B. die Verwendung sehr großer und voller Kugeln zu architektonischem Ornament über Thürmen und Kuppeln, über Thorpfeilern und Säulen nicht blos wegen des Massigschwellenden derselben, sondern vor Allem darum, weil die beweglichste aller Gestaltungen wider ihre

Natur in Erz oder Stein festgebannt erscheint, etwas Phantastisches hat, keineswegs aber einem ganz reinen Geschmacke zusagen kann; nur kleine und daher leicht schwebende Kugelkörper, „Knöpfe", passen zu solchen Dekorationen und nehmen sich anmuthig aus, und noch mehr ist dieß der Fall bei ganz freien Anreihungen und Anlagerungen kleiner rundlicher Körper (Perlen u. s. w.), wie sie zum Behuf des Schmuckes erfunden worden sind, oder wie sie die Natur an beerenreichen Gewächsen, wie die Traube, zeigt. An der Schönheit der Kugel nehmen natürlich diejenigen Körper, die aus ihr durch Theilung entstehen, auch ihren Antheil. So vor Allem die Halbkugel oder die bereits flacheren Kugelabschnitte. Das Bewegliche zwar hat nur die Kugel selbst, jeder bloße Kugeltheil erscheint wegen seiner ebenen Grundfläche als zum Ruhen und Festauffitzen bestimmt; aber die Leichtigkeit der Kugel haben auch ihre Hälften und Theile noch in gehörigem Maße. Selbst die mit ihrer Grundfläche horizontal aufliegende Halbkugelform spannt sich z. B. als Kuppel (Dom) über jeden Raum wegen ihres nur allmälig*stetigen* Ansteigens mit dem Anschein größter Sicherheit und daher auch *größter* Leichtigkeit aus, sie stellt freie und doch gemäßigte und wolgefestigte Hebung in vollendeter Weise dar; sie kann zwar der Ruhe des stetigen Ansteigens beraubt werden durch Abweichung von der reinen Kreisausdehnung, durch geschweifte oder eingedrückte oder ausgebauchte Gestaltung, sei's zufällig oder absichtlich, und bekommt in diesem Falle etwas gesetzwidrig Phantastisches, aber ein sanft leichter Schwung nach oben bleibt ihr immer, der durch nichts Anderes zu ersetzen ist; in der Kunst ist sie daher mit Recht eine Hauptform geworden, obwol sie in der Natur in zahlreichen großen Massen, z. B. an Bergen, auftretend allerdings zu üppig, voll und schwer erscheinen würde. Die Halbkugel und noch mehr diejenigen Kugelabschnitte, welche kleiner und flacher sind als sie, können nun aber auch so erscheinen, daß die Rundung unten, die ebene Fläche oben und zwar in wagerechter Richtung sich befindet; auch diese Gestaltung, obwol schon weniger ruhig, sondern vielmehr unsicher, kühn und phantastisch, weil diese umgestürzte Halb- oder Drittels- oder Viertelskugel u. s. w. sich nicht leicht in der angegebenen Lage halten, sondern schwanken und schaukeln wird, ist nicht ohne gute Wirkung; sie kann, natürlich mit weitern Modifikationen, Gliederungen und Unterstützungen, entweder bewegt als Kreisel oder ruhig als Becken-, Schüssel-, Teller-, Schalenform auftreten, in welchem Fall die einfache Einhaltung der Kugelbiegung stets das Beste ist, da die ebenso gesetzmäßige als bestimmte Kugelwölbung, wo die Masse nicht zu groß ist, nie und nirgends des gefälligen Eindrucks verfehlen kann. Zwei Kugelabschnitte, welche flachen Schalen gleichen, können wir auch an ihren geraden Flächen zusammenklappen oder zusammenwachsen lassen; damit erhalten wir die hübsch rundlich platte Form der Linse, die z. B. als Wulst, als Kissen so artige Formationen

ergibt, weil sie in Folge ihrer Wölbung nur leicht aufliegt und daher das anmuthige Gegentheil alles plump Schwerfälligen darstellt. Mit Kugelausschnitten dagegen ist wenig anzufangen; es fehlt ihnen die symmetrische Abgeschlossenheit, und zudem ist ihr wirkliches Vorkommen äußerst selten und zufällig. Dagegen können alle diese Gestaltungen, welche von der Kugel etwas ab- oder aus ihr etwas herausschneiden, dadurch von sehr wesentlicher Bedeutung werden, daß sie einen Einblick ins Innere eröffnen, daß sie uns die Kugelwölbung nicht blos nach auswärts (konvex), sondern auch einwärts, als Höhlung (konkav) erblicken lassen. Wenn wir eine hohle durchsichtige Kugel vorfinden, so haben wir freilich diesen Anblick auch, aber nicht rein, weil die Eine Hemisphäre immer die andere deckt; in die Halbkugel dagegen, in den Kugelabschnitt und Kugelausschnitt können wir, wenn sie hohl sind, frei hineinsehen und den Eindruck ihrer vollern oder flachern, höhern oder niedrigern Wölbungen, über uns, unter uns, vor uns, genießen. Vor Allem ist hier die in kolossaler Weise über uns sich ausbreitende und uns von oben her umschließende hohle Halbkugel von größter Bedeutung; wir sind eingeschlossen, umfriedigt und bedeckt, und doch in weitem, leicht ansteigendem, hohem Raume, der das Herz erweitert, die Einbildungskraft nach oben zieht, den Geist feierlich erhebt, und der doch durch seine vollkommene Regelmäßigkeit schlechthin beruhigt und befriedigt, sei es nun, daß wir unter dem Firmamente oder unter einem kunstvollen Nachbilde desselben wandeln, wir haben ein Höchstes von Raumumspannung, dem nichts zu vergleichen ist. Gemein unter sich haben schließlich die Theilungen oder Zerschneidungen der Kugel, daß durch sie, wenn sie dem Beschauer ihre gerade Fläche zukehren, die Form des Kreises zu Tage tritt, welche zwar auch noch für andere Gestaltungen als für die der Kugel von wesentlicher Bedeutung ist, aber nur mit dieser selbst schlechthin und unmittelbar zusammengehört, sofern auch die Ganzkugel von jeder Seite gesehen zu ihrem Durchschnitte die Kreisgestalt hat. Auch der Kreis bietet durch seine absolute Regelmäßigkeit ein Bild reinster Vollendung, auch er ist durch seine sanfte Biegung stets anmuthig; seine gleichmäßige Ausbreitung nach allen Richtungen hin läßt ihn specifisch weit und frei erscheinen, während ebenso seine Rundung die schärfste Abweisung alles Schweifenden und Zerfahrenen, die entschiedenste Koncentration in sich selber, die bestimmteste Zusammenfassung des Raums zur Abgeschlossenheit in sich darstellt; er ist daher seiner Einfachheit ungeachtet eine stets gern gesehene Gestaltung. Theile der kreisförmigen Umfassung sind die verschiedenen Arten des Rundbogens, Flachbogen, Halbkreisbogen, Hufeisenbogen; der Flachbogen weit, mild, leicht, aber ohne zusammenfassende Kraft, der Halbkreisbogen noch weit und mild, aber schon bestimmt, straff, energisch, weil der halbe Kreis den ganzen schon ahnen läßt und es somit an dem Eindruck strenger Zusammengefaßtheit des

Ausgedehnten zur Einheit mit nichten fehlt, der Hufeisenbogen pikant phantastisch dadurch, daß er einerseits unvollendet, abgebrochen ist, andrerseits aber doch sich vollends zurunden, was in ihm ist vollends ganz einschließen, nichts außerhalb seiner mehr einlassen zu wollen scheint; so ruhig der Flach- und der Halbkreisbogen sind, so unruhig und daher im Grunde unrein ist der Hufeisenbogen, ein sprechendes Beispiel, wie sehr gerade dem Regulärsten durch kleine Modifikationen seiner Gestaltung ein seinem Wesen ganz entgegengesetzter Charakter gegeben werden kann.

Weniger einfach gestalten sich die ästhetischen Werthverhältnisse der kugelähnlichen, aber nicht mehr regelmäßig sphärischen Formen einerseits des Sphäroid's, derjenigen Kugel, welche in der Natur dadurch entsteht, daß bei einem um seine Achse sich drehenden flüssigweichen Rundkörper in Folge der Kraft des Umschwungs eine Anzahl von Theilen von den „Polen", wo die Drehung am schwächsten ist, weg zum Aequator hin getrieben wird und hier sich ansammelt, andrerseits des Ellipsoid's, der dem Sphäroid entgegengesetzten Form, welche dadurch sich bildet, daß Theile der Kugel sich einen eigenen Mittelpunkt ihrer Umdrehung suchen, aber von ihr nicht loskommen und um dieselbe Achse wie das Ganze ihre Drehung fortsetzen. Das Sphäroid, die an den Polen eingezogene, eingedrückte, abgeplattete Kugel, kommt ästhetisch wenig in Betracht, da es zwischen der Form der Kugel und der der runden Platte ungewiß in der Mitte steht und schwankt; doch kann, wie Aepfel und ähnliche Naturprodukte zeigen, der starke Kontrast zwischen der Einziehung an den Polen und der hohen Anschwellung des Ganzen zwischen denselben immerhin gefällig wirken. Bedeutender ist das Ellipsoid, die gestreckte oder langgedehnte Kugel; denn mit ihm beginnt die Ausdehnung selbstständig hervorzutreten, obwol noch ohne die Geschlossenheit aufzuheben. Das Ellipsoid ist einmal eines der sprechendsten Bilder der Symmetrie, welche bei der Kugel noch nicht von der Regelmäßigkeit gesondert hervortritt, weil die Kugel noch nicht wie jenes specifisch als in zwei Hälften zerfallend sich darstellt; es zieht zweitens an durch das freie sich in die Länge Ziehen und durch das mit diesem sich einfindende allmäligere Ansteigen und Absteigen, Anschwellen und Abschwellen; und es bietet drittens eine große Mannigfaltigkeit von Figurationen von kugelähnlichster Fülle bis zum Flachen und Dünnen hin dar, während die Kugel stets dieselbe ist. Auch kann das Ellipsoid besser als die auf ihre reine Form weit eifersüchtigere Kugel abgestumpft oder abgeschnitten werden, womit die massive Tonnenform entsteht; oder spitzt es sich in zierlicher Weise zu, wobei sich, wenn es schon vorher dünn geformt war, die feinere Spindelform ergibt. Desgleichen kann es entweder eingedrückt werden, so daß es dünner als breit oder die eine seiner kleinen Achsen kleiner ist als die andere, eine zwar sehr „irrationelle", aber als Naturspiel, z. B. in Kieselbildung, häufig auftretende, auch in der

Zungenform anklingende, mit wenig Veränderungen zu der wolbekannten Herzform sich umwandelnde Gestaltung; oder kann es mit der Kugel sich gewissermaßen verbinden, indem, wie beim Ei, die eine seiner Hälften, welche entstehen, wenn man es in der Breite durchschneidet, umfangreicher ist als die andere; doch ist diese Mischform weniger ansprechend als das reine Ellipsoid, weil die Eiform der mit dem Ellipsoid einmal eintretenden Längenerstreckung wieder Eintrag thut durch das Wiederauftreten der Kugelung, und nicht minder wegen der beim Ei sehr stark ins Auge fallenden Verletzung der Symmetrie; finden wir das „Oval" eines Angesichtes schön, so geschieht dieß im Gegensatze zu einer schlaffen und spitzen Gestaltung der Wangen- und Kinnpartie, und daß wir vom Angesicht keine Symmetrie zwischen Untertheil und Obertheil (Stirne) fordern, das hat bei der sonst reichlich genug vorhandenen Symmetrie der beiden schmälern Gesichtshälften und bei der so konkreten Gestaltung der Figur des Menschen, welche belebtere Formen als die bloße Symmetrie sie gäbe verlangt, seine hinreichenden Gründe. Auch die Birnen- und die Zwiebelform gehört in diesen Kreis anmuthiger, jedoch stets willkürlich bemessener, Schwellung und Zurundung oder Zuspitzung nicht harmonisch vereinigender Gestaltungen. Zu völliger Flächenhaftigkeit verdünnte Formen des Ellipsoids und Ovals, wie sie namentlich Pflanzenblätter zeigen, haben, wie sich von selbst versteht, im Wesentlichen dieselben Eigenschaften mit jenen, obwol an ihnen der lebendiger erscheinende Kontrast der Längen- und der Breitenrichtung das ästhetische Wolgefallen wiederum um ein Moment weiter bereichert, während andrerseits die Fülle der Ausdehnung nach allen Seiten hin wegfällt. Das hohle Ellipsoid, das hohle Ei geben wenig zu sehen; zerschneiden wir das Hohlellipsoid der Breite nach, so bekommen wir, wie bei der Kugel, gleichfalls zwei Schalen, deren Form aber wenig ästhetisches Verdienst hat, da die vollkommene Halbkugelrundung verloren und durch nichts gleich allseitig Wirksames ersetzt ist, wie dieß z. B. alle senkrecht ellipsoidischen Kuppeln zeigen; spalten wir es aber der Länge nach, so ist vollends alle Regelmäßigkeit des Runden weg, die Schale erscheint willkürlich widerlich in die Länge gezogen, sie gefällt nur noch als Naturspiel, wie bei Muscheln, mißfällt aber schlechthin als Werk künstlicher Absicht, wie bei den wagerecht ellipsoidischen Kuppeln des Bernini'schen Zeitalters; Halbirung verträgt nur die Kugel, weil sie auch halbirt regelmäßig bleibt, nicht aber ein Gemisch von Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit wird.

Denken wir nicht mehr, daß an ein anziehendes Centrum allerseits her Materie anfliege und kugelartig sich um dasselbe lagere, denken wir auch nicht mehr, daß durch „Nachlassen" der zusammenhaltenden Kraft die Kugel in die laxere Form der „Ellipse" aus einander rücke, denken wir vielmehr etwa, es habe sich der Kugel etwas in ihrem Körper verschoben, und es sei

in Folge hievon eine solche Spannung in ihr entstanden, daß kein Ausweg mehr möglich ist, als einen Theil der Materie gewaltsam hinauszudrücken oder gar hinauszuschleudern, so kann sich in letzterem Falle Folgendes begeben: Die vom Mittelpunkte weg in bestimmter Richtung ausgestoßene Masse wird bei gehörig starkem Schub in ziemliche Höhe hinaufgelangen, sodann aber selbstständigen Sichhaltens im Weltraum unfähig wieder umkehren und niederfallen, und zwar werden diejenigen Theile der Masse, welche bei der Explosion rings zur Seite gedrückt und daher weniger hoch getrieben wurden, bälder wieder auf der Fläche der Kugel ankommen, die weniger zur Seite gedrückten und somit höher gestiegenen schon um etwas später, die geradezu nach oben und deswegen am höchsten gestiegenen mittelsten Theile zuletzt; zugleich aber wird auch die Menge von wieder niederfallenden Theilen der Mitte zu eine stetig zunehmende sein, weil hier der Schub am stärksten wirkte; und so wird es denn kommen, daß die wieder zum Boden herabgestürzte Masse von ihrem äußersten Umkreis an gegen ihre Mitte *hin stetig* größer und höher sein, von ihrem mittlern Punkte an (nachdem *durch* Abrollen vollends Alles applanirt ist) nach allen Seiten regelmäßig im Kreise abfallen oder sich abdachen wird; kurz: es wird sich ein Kegel gebildet haben, wenn auch noch nicht mathematisch regulär, es wird eine Körperfigur dastehen, bestehend aus immer enger werdenden übereinandergelegten Kreisen, deren oberster und engster die Spitze des Ganzen bildet. Der Kegel kann sich natürlich auch in anderer Weise, z. B. durch ruhiges Ausstoßen warzenartiger Ausscheidungen, oder durch ruhige Aufschüttung von Massen, oder noch anders durch eine nach oben gehende und in diesem Gehen nach oben zugleich nach allen Seiten hin in die Breite sich dehnende Massenerhebung bilden (womit der umgestürzte, auf der Spitze stehende Kegel gegeben ist); aber das Wesentliche ist bei allen Entstehungsformen Dasselbe, nämlich die von Einem Punkte an abwärts oder aufwärts stetig wachsende, in der Kreisform bleibende Expansion, und die Hauptform ist immer der aufrechtstehende, mit der Spitze nach oben weisende, mit seinen massigern Untertheilen ruhig auf andern Massen, z. B. auf dem Erdkörper, lastende Kegel. Der Kegel nun ist nicht mehr eine so in sich geschlossene Formation, wie die Kugel, er ist sozusagen nicht ein ganzer, sondern nur ein halber Körper, da die Grundfläche, von welcher aus er sich zu seiner Spitze erhebt, seiner Ausdehnung eine willkürliche Grenze setzt, ihn plötzlich abschneidet; er ist ein vollständiger Körper nur zusammengedacht mit einem zweiten, ihm selber gleichen, senkrecht auf seiner Grundfläche sich erhebenden Kegel, er nimmt im Reich der Körper eine ähnliche Stelle ein, wie die Halbkugel oder ein halbes Ellipsoid, welche auch der Integration durch eine zweite entsprechende Hemisphäre bedürfen; schon seine Figur ist mit der der Halbkugel sehr verwandt, zwischen halbkugelförmigen und kegelförmigen Bergen, Hügeln, Bauten gibt es so viele

Uebergänge und Mittelstufen, daß sie oft schwer zu scheiden sind. Das Alles aber hindert nicht, daß dem Kegel eine sehr wesentliche Bedeutung im Reiche der Formen zukommt. Er ist die erste entschiedene Form der Erhebung, d. h. der Entfernung vom Centrum, des selbstständigen Heraustretens der Massen über das Niveau der Alles gleichmäßig niederziehen wollenden Schwere, er ist der erste centrifugale Aufschwung zur Höhe; an der nach unten zu wachsenden Massenausdehnung des aufrechtstehenden Kegels ist allerdings das Wirken des Schweregesetzes noch sichtbar, aber sein freies Aufsteigen tritt durch den Kontrast gegen die am Boden zurückbleibende Masse nur um so stärker hervor, und der umgestürzte Kegel zeigt die Freiheit des Aufschwungs geradezu in einer das Schweregesetz direkt zu verneinen scheinenden, kühnen (ja, wenn er spitzig ist und auf der Spitze steht, phantastischen) Weise. Sodann hat der Kegel neben all Dem die Schönheit zwar nicht des Ausgeschwungenen und Schwellenden der Halbkugel, wol aber die der harmonischen Rundung, die des stetig proportionalen Ab- und Zunehmens der Massenhaftigkeit, die des Aufsteigens in einfacher gerader Richtung, deren Gemessenheit er mit dem Runden vereinigt, während die Halbkugel nur erst dieses Letztere hat, und endlich die Schönheit des ruhigfesten Aufliegens der höhern dünnern Massen auf breiter Basis, falls nicht umgestürzte Stellung des Kegels diesen Eindruck aufhebt und in den entgegengesetzten der Ausbreitung ohne gesicherte Grundlage verwandelt. Auch an Mannigfaltigkeit fehlt es ihm keineswegs. Der Kegel kann, was zuerst seinen Erhebungsgrad betrifft, flach, oder steil sein, oder in der Mitte zwischen diesen beiden Aeußersten sich hinundherbewegen. Mit der Steilheit wächst natürlich der Eindruck der freien und leichten, aber nicht mehr in voller Masse, nicht mehr auf breiten Untermassen sich ruhig aufbauenden, sondern an Gedrungenheit und Körperhaftigkeit verlierenden, jedoch im Falle der Zuspitzung, wie z. B. bei spitzigen Hüten, entschlossen und kühn ansteigenden, mit stechender Bestimmtheit (pikant) abschließenden Erhebung; mit der abnehmenden Steilheit kommt das schöne Gleichgewicht zwischen Hebung und Ausdehnung oder gar die völlige Gleichheit der Maße beider und damit die reine Harmonie der Höhe und Breite des Kegels zu Tage; mit der zunehmenden Flachheit wird das Ansteigen immer milder und sanfter und behält doch die gemessene Klarheit des Geraden, die z. B. ein noch so flaches Kegeldach von einem Kugeldach so schlechthin unterscheidet. Für den umgestürzten Kegel taugt am besten die steilere, schlankere Form, damit er nicht allzusehr überhänge und dadurch schwerfällig erscheine. Unter den sonstigen mannigfaltigen Gestaltungen, die dem Kegel erwachsen können, Abstumpfung, Brechung, Abschneidung, Abstufung, Ausbauchung, Einziehung, Geschweiftheit, sind die mißlichsten die Abstumpfung und die Brechung. Die Abstumpfung hat den Uebelstand, daß sie die gemessenfreie Erhebung des

Kegels gerade vor ihrem Abschlusse durch Umbiegung zum kugelartig Schwächern in unerträglicher Weise lähmt und vernichtet, wie man dieß z. B. an so vielen Resten altphönikischer und sonstiger archaistischer Thurm- und Denkmalbauten sieht; die Brechung beraubt ihn der Gemessenheit, Stetigkeit und Leichtigkeit des geraden Anlaufs nach oben, sie stellt geradezu zwei verschiedene Kegel auf und in einander in widerlicher Mischung. Die Abschneidung, welche den Kegel mit einer geradlinigen seiner Grundfläche parallelen Oberfläche abschließen macht, hat, wie natürlich, das Pikante alles Unvollendeten und Unausgeführten, aber zugleich das Gefällige des leichten Getragenwerdens der Hochebene von dem massigen Unterbau; die Abstufung kann dem Ganzen den heitersten Wechsel der Gestaltung verleihen, sie läßt es höher erscheinen durch oftmalige Theilung; beide, Abschneidung und Abstufung, geben ihm Antheil an der behaglich ansprechenden Formation des Ebenen und Planen. Die Ausbauchung d. h. kugelartige Anschwellung macht durch den Kontrast gegen das geradlinig Abgemessene den *Eindruck* üppiger Fülle, sie wirkt jedoch bei vollständig durchgeführter *Kegelform, d. h.* bei spitzigem Abschluß des Ganzen, wie z. B. bei den phönikischen Sonnensäulen, barok durch die Vereinigung der Extreme des Schwellenden und Scharfen, des Breiten und Keilartigen, der zuerst frei nach außen gehenden und sodann gewaltsam wieder zurückgezogenen Expansion; die Einziehung, die Eingeschwungenheit dagegen ist specifisch reizend, sie beraubt zwar den Kegel seiner gedrungenen Mächtigkeit, aber sie macht ihn leicht und schlank, weniger regulär, und sie läßt ihn straffer, elastischer erscheinen, weil sie den Eindruck hervorbringt, eine seiner Bildung entgegenwirkende Kraft habe mit energischem Druck seine Masse einwärts gedrängt und sei in diesem Drücken einer gleich starken Kraft im Innern der Masse selbst begegnet, welche jener ersten Kraft nicht nur Widerstand leistete, sondern sie schließlich zum Zurückweichen nöthigte. Das reine Gegentheil hiezu bildet endlich der geschweifte Kegel, d. h. derjenige, an welchem Einziehung und Ausbauchung in Einer (sich schlängelnden) Linie wechseln, er hat weniger Fülle als der ausgebauchte und weit weniger Kraft als der eingezogene, er erscheint als Produkt eines zufälligen Spieles der Massenbildung, das ihm abwechselnd größere und geringere Dicke zu verleihen beliebte. Wirklich erscheint denn auch die geschweifte Kegelform an mehr spielenden Naturformen, wie Glocken und Kelche, und zwar mit der ganzen Anmuth, welche dieser leichten Gestaltungsart eigen ist; auch menschliche Kunst bedient sich ihrer in ihren Glocken, Helmen, Kelchen und anderen Gefässen (Vasen) mit Glück, ganz wie sie namentlich in ihren Spielkegeln und Flaschen die Grundform des Kegels in mannigfaltigsten Modifikationen und Verbindungen mit andern Formen wol zu verwenden weiß. Mit Recht endlich ist insbesondere in der Architektur die Glocken- oder Kelchform als die häufigste und sicherlich angemessenste Gestaltung aufgetreten,

wo es sich um einen sich massig und doch mild ausbreitenden Uebergang vom dünnen Säulencylinder zu den breiten Massen des auf ihn gelegten Oberbaues handelte, obwol allerdings hier, um gehörige Kraft zu gewinnen, die Krümmung wieder eine straffere Form erhalten, an die Stelle des allzugeschweiften Blumenkelchkapitells, wie es die Aegypter anwendeten, das einfachere dorische Wulstkapitell, das gemessenere korinthische Vasenkapitell treten mußte. Auch der offene hohle Kegel ist eine sehr sprechende Form, sei es, daß er als regelmäßiger Trichter (Krater) oder als geschweifter Kelch, oder als ausgebauchtes Hohlgewölbe, insbesondere als hohler ausgebauchter Spitzkegel (wie in den antiken Thesauren) erscheine. Zu flächenhafter Einfachheit reducirt ergeben diese beiden letztgenannten Formen den geschweiften und den ausgebauchten Spitzbogen; unter ihnen besitzt der zweite, falls die Ausbauchung regulär d. h. als Theil eines Kreisbogens konstruirt ist, eine so herrlich zwingende Gewalt des Auf- und Niedersteigens in festest bestimmter Richtung, daß er mit Recht eine Hauptform des strengsten und die Höhentendenz am ernstlichsten verfolgenden Baustils geworden ist, obwol ihm auch ein starkes Maß von Herbigkeit beiwohnt, weil seine Schenkel doch bereits so entschieden gerade nach oben steigen, daß sie wider ihren Willen durch gewaltsame Nöthigung umgebogen und zusammengezwungen scheinen (S. 93).

Der Kegel entstand uns dadurch, daß aus dem Innern eines Körpers etwas nach außen drängte, aber die ganze herausdrängende Masse nicht gleichmäßig herausstieg, sondern im Kreise nach allen Seiten sich expandirte. Es kann aber auch geschehen, daß die ganze herausdrängende Masse gleichmäßig nach oben steigt, und zwar regelmäßig zusammenbleibend um ihre Achse herum, in welcher der Zug nach oben am intensivsten wirkt; ist dieß der Fall, so entsteht eine neue centrifugale Rundform, Walze oder Cylinder, sei es nun in schnellerer Bewegung, wie z. B. ein emporschießender Wasserstrahl oder eine empordampfende Feuer- und Rauchsäule, oder in ruhigem Emporwachsen, wie die Pflanze; außerdem kann die Walzenform natürlich, wie die des Kegels, auch in zufälligerer Weise entstehen, wie z. B. bei Steinen und Felsen, durch Anlagerung, durch Brüche, durch Verwitterung u. s. w. Mit der Walze erst ist das Kugelartige überwunden, das im Ellipsoid nur erst auseinandergezogen, im Kegel nur erst geradlinig geebnet erschien; das Wesentliche der Walze ist die Längenrichtung, das sich ins Weite Strecken, das von Einem Punkte oder Einer Grundfläche aus sich ins Unendliche Entfernen; die Beziehung auf den allgemeinen Mittelpunkt der Schwere ist zurückgetreten, nur das regelmäßige Sichanlagern um die Mittellinie der eigenen Achse ist noch übrig geblieben und gibt dem Ganzen eine runde Gestaltung, durch welche es allerdings noch an Kugel, Ellipsoid und Kegel erinnert und daher auch zu verschiedenartigen näheren Verbindungen mit diesen sich eignet. Dafür aber ist nun auch ein ganz Neues da, die Richtung vom Mittel-

punkte, woher die Schwere wirkt, hinweg, das freie Hinausstreben des Gesammtkörpers (nicht blos seines mittlern Theils, wie beim Kegel) ins Weite, die siegreich dem Hinabgezogenwerden zur Tiefe sich entwindende, zur Selbstständigkeit sich losringende, zu eigenem Dasein sich zusammenfassende, das Freie suchende und findende, in die Länge wachsende, zur Höhe empor-dringende, allerdings nicht mehr so sicher und fest, wie die Halbkugel und der Kegel, auf breiter Grundfläche aufstehende Substanz und Kraft. Desgleichen tritt ein neues Moment damit ein, daß bei dem Cylinder, ohne die Wirkung erheblich zu beeinträchtigen, eine Mannigfaltigkeit von Richtungen und Lagen möglich ist, die das erste aus der Kugel sich Erhebende, der Kegel, noch nicht so hat. Vollkommen ist allerdings nur der gerade und der senkrecht auf einer Fläche stehende Cylinder; nur dieser stellt die Eigenthümlichkeit der ganzen Cylinderform, daß in ihr nicht die centrale Attraktion zum Mittelpunkte, sondern das centrifugale Wegstreben vom Mittelpunkte zu Tage kommt, sprechend dar; der gewundene, gekrümmte Cylinder hält die genommene anticentrale Richtung nicht bestimmt ein, der schief oder schräg stehende neigt sich bereits dem Centrum der Schwere wieder zu, der liegende Cylinder scheint vollends seine Eigenheit eingebüßt zu haben und einen indifferenten Theil der übrigen träg am Boden liegenden Masse zu bilden, vor der er nicht einmal durch seine Wälzbarkeit viel voraus hat, da er in dieser Eigenschaft doch der Kugel sehr nachsteht; allein deßungeachtet geht auch in diesen Fällen der specifische Charakter nicht verloren, auch der sich krümmende oder zum Boden geneigte Ast und Zweig sucht sich seine eigene Bahn ins Freie, auch die liegende Walze, sei sie gerade oder schlangenförmig, scheidet sich von der übrigen Masse doch wiederum dadurch ab, daß sie eine zu selbstständiger Besonderung gelangte, kohärent straffe, der allgemeinen Attraktion die „Stange" haltende Längenbildung darstellt. Weit mehr als durch gerade Richtung und senkrechte Stellung ist die reine und volle Wirkung des Cylinders dadurch bedingt, daß er zugleich auf allen Seiten frei ist; tragen, d. h. einen andern Körper über das Niveau der vom Centrum her ihn niederziehenden Schwere emporheben und schwebend erhalten, soll er allerdings, da hiedurch sein eigenes anticentrales Wesen um so charakteristischer hervortritt, aber anlehnen soll er nicht, sondern allein stehen oder mit Seinesgleichen eine freistehende Reihe oder freistehende Gruppen bilden; nur so stellt er sich naturgemäß dar und bringt seine Eigenthümlichkeit zu wirksamer Erscheinung. Ein Prisma (S. 395), z. B. eine vierseitige Säule, ein Pfeiler, repräsentirt auch die Höhenrichtung, die Richtung vom Centrum der Schwere hinweg und paßt daher gleichfalls zum Tragen; aber die steigende und hebende Kraft ist in ihm doch nicht so specifisch wie im Cylinder dargestellt; das drei-, vier-, fünfseitige Prisma u. s. f. besteht aus ebenen „Seiten", aus breiten Fronten, welche dadurch, daß jede durch eine gerad-

linige Kante von der andern abgeschnitten ist, vollkommen selbstständig auftreten und daher durchaus den Eindruck der Ausbreitung, der Ausdehnung nach rechts und links machen; der Cylinder dagegen, selbst wenn er von ansehnlicher Dicke ist, repräsentirt nie die Breitendimension, weil an ihm keine Breitenfronte dem Beschauer entgegentritt; die Theile des Cylinders lagern sich im Kreise um die senkrecht sich erhebende Mittelachse her und sind durch ganz und gar keine andere Beziehung in ihrer Lage bestimmt als durch die Mittelachse, sie gehören zu ihr, sie steigen auf wie sie, die Theile des Prisma's dagegen haben keine solche Beziehung zu einer Achse in seiner Mitte, ihre Lage ist nicht durch eine Achse, sondern willkürlich dreieckartig, viereckartig, fünfeckartig u. s. w. bestimmt, das Wesentliche des Prisma's ist, wenn es auch noch so hoch ist, nicht gleichmäßiges Ansteigen, gleichmäßiges Sichentfernen vom Centrum der Schwere, sondern das Auseinandergehen, das Beschreiben einer Figur, eines Dreiecks, Vierecks u. s. f., es ist nichts als eine Aufschichtung dreieckiger, viereckiger Körper über einander; der Cylinder dagegen kann zwar auch als ein sich hebender Kreis oder als eine Aufeinanderschichtung von Ringen betrachtet werden, aber eben weil er das ist, hat bei ihm die Masse, welche um die Mittelachse her liegt, keine Selbstständigkeit, sondern sie ist einzig und allein durch diese Achse bedingt, sie ist einzig und allein dazu da, sie und die selbstständige Richtung zu verstärken, welche sie dem Centrum der Schwere gegenüber und von ihm hinweg nimmt; die Kanten des Prisma's und die zunächst an ihnen liegenden Massentheile entfernen sich von derjenigen senkrechten Linie, welche den mittelsten Raum des Prisma einnimmt, viel weiter als die Mitten der Fronten und treten somit ganz selbstständig heraus, an der Außenfläche des Cylinders aber ist kein Theil, der von der Mittelachse sich weiter entfernte als ein anderer, sie halten um diese her aufs Engste zusammen, sie drängen sich um sie her, um mit ihr schlechthin nur Einen Körper zu bilden; der Cylinder ist zwar centrifugal der Kugel gegenüber, aber er ist dem Prisma gegenüber centripetal im Sinne der Koncentrirtheit um eine centrale Achse herum; erst wenn man die Seiten des Prisma's so vervielfältigt, daß das Heraustreten der Kanten vor den Fronten mehr und mehr in nichts verschwindet, wird es ein ähnlich koncentrirter Körper, wie der Cylinder es ist. Welche Wichtigkeit diese Eigenschaften des Cylinders im Konkreten, z. B. im organischen und architektonischen Gebiete, haben, wird später erhellen; hier ist zunächst nur vorläufig an die zahlreichen realen Gestaltungen zu erinnern, in welchen er, weil mit ihm das selbstständig eigenthümliche Dasein beginnt, auftritt und auftreten kann, Säule, Stamm, Ast, Zweig, Stiel, Kiel, Nadel, Stab, Stock, Schaft, Stange, Stengel, Mast, Sack, Darm, Wurst, Faser, Faden, Schnur, Draht, Haar u. s. w. Er ist allerdings an sich einförmig, aber diese Einförmigkeit wird schon durch diese mannigfaltigen Existenzformen, zu denen er sich eignet,

hinlänglich ausgeglichen. Zudem nimmt er mit größter Leichtigkeit gewisse Modifikationen seiner Form an, ohne seinen Charakter zu verlieren, z. B. Verdickung seiner Enden, wie bei Keule und Schlegel, oder Schwellung und Verdünnung seines Stammes, Ein- und Ausziehungen, Einkehlungen und Ausladungen (Kannellirungen) seiner Oberfläche, und nicht minder leicht geht er Verbindungen mit andern Formen ein, namentlich mit der senkrechten Kegelform, wenn er schärfer (wie Lanze und Pfeil) oder milder (wie der Kolben, der Finger) sich zuspitzt und zurundet, oder mit der umgestürzten Kegelform, wenn er sich an einem oder beiden Enden aus einander faltet und nach allen Seiten hin rings sich ausbreitet (wie der Baum, der Schirm); ebenso kommt ihm zugute die Gefügigkeit, womit er sich zum passenden Träger breiterer und vollerer Massen (z. B. des Kopfes, des Rumpfes, des Gebälkes, des Gewölbes) hergibt (S. 392). Auch Kombinationen verschiedener Cylinder, wie z. B. diejenige, welche die langhalsige Flaschenform bewirkt, sind einer anmuthigen Verbindung des Massigern und Schlankern nicht unfähig. Der Länge nach zerspalten ergeben sowol die einfachen als die zusammengesetzten und variirten Cylinderformen wiederum sehr mannigfaltige Gestaltungen sei's rundlicher sei's beilartig scharf zusammengehender Stäbe, die z. B. für Einrahmungen nicht ohne Wichtigkeit, im Einzelnen aber ohne allzugroße Weitläufigkeit nicht zu verfolgen sind. Sehr bedeutend dagegen sind die Gestaltungen, welche entstehen durch Theilung des Cylinders in der Breite. Sobald die Höhe des Cylinders wenig größer oder geradezu kleiner ist als sein Durchmesser, kann man von einem getheilten Cylinder reden, da das Wesentliche des Cylinders die Höhen- oder Längenerstreckung ist; die Trommel, die runde Platte und Scheibe erscheinen der Phantasie stets als zerschnittene Cylinder. Der Charakter des Freigestreckten geht bei diesen Gestaltungen verloren, aber um so klarer tritt die Rundung als solche in ihrer ganzen schlichten Wolgefälligkeit hervor, namentlich wenn die runde Platte oder Scheibe an den Kanten abgerundet und so alles Eckigscharfe ihr genommen ist; „Medaillon", Rundtafel, Rundschild sind hauptsächlich die konkreten Anwendungen dieser durch Einfachheit und gefällig bestimmte Umgrenztheit überall so wol passenden, so leicht sich einschiebenden Gestaltungsform. Brechen wir aus der Platte die innere Fläche aus und lassen nur den Rand übrig, so haben wir den Reif, dieses wie die Rundscheibe leicht und doch nicht ohne Schwungkraft Fortzuschnellende, den Ring, dieses leicht Umspannende und Einfassende, das selbst wieder cylindrisch geformt sein oder einen kreisförmig gewundenen Cylinder darstellen kann, weiterhin den aus Stücken mehrerer Ringe zusammengesetzten Ring oder die Rosette, die aus in einander verschlungenen Ringen gebildete runde Kette, den aus mehreren um einander gewundenen Ringen entstehenden Kranz, insgesammt angenehme

Variationen des Wolgefälligen, nirgends zu entbehren und allerwärts wol zu brauchen, obwol ihre Selbstständigkeit eine desto kleinere ist, je mehr sie nur noch Fragmente vollständigerer Gestaltungen des Runden sind. Von dem „Hufeisen“ und von der Sichel, welche nur noch Stück des äußern Ringes einer runden Fläche ist, gilt dieß ebenfalls; zugleich aber thut die Sichelform kraft ihrer Zuspitzung zur Weichheit des Runden die entschiedenste und unvermitteltste Schärfe hinzu und ist deswegen, sowie durch ihre Unvollendetheit, welche die Einbildungskraft zum Hinzuergänzen der vollen Scheibe zwingt, die specifisch pikante und phantastische Rundform. Der Hohlcylinder, das Rohr, die Röhre, kann natürlich durch Leichtigkeit sehr anmuthig sich gestalten, oder andrerseits halbirt, aber bei großem Maßstab als Gewölbe mit machtvoller Schwellung, Hebung und Längenstreckung, mit prächtigem Eindruck des Schwerlastenden und Festumschließenden und doch leicht sich Ausspannenden auftreten, obwol dieses Gewölbe seiner einförmigen Längenrichtung wegen mit dem Halbkugelgewölbe sich nicht vergleichen darf.

2. Die im Bisherigen betrachteten Rundformen sind die ursprünglichen und wesentlichen in der Natur; denn der Proceß, durch den die Natur ist, das Sichsammeln von Massen um einen centralen Kern oder Stamm herum, bringt die Rundgestalt mit sich, namentlich je weicher und flüssiger die Substanz der Natur sein mußte und sein muß, wenn sie überhaupt bildsam sein und bleiben sollte. Ueberall setzen Stoffe rund und rundlich sich an, der Weltkörper, die Erdrinde, der Berg, der Baum, der Zweig, der Knochen, das Fleisch. Allein in letzterem stecken doch zugleich scharfeckige und scharfkantige harte Körper, Zähne und Nägel genannt, und das Knochengerüste selber hat gleichfalls Schärfen und Ecken genug, welche bei einiger Vertrocknung und Abmagerung der weichern Theile hinlänglich stark heraustreten, um dem rundlichen Ansehen des Körpers erheblichen Eintrag zu thun. Nicht anders ist es in der Welt überhaupt. Die Zusammenziehung, Trocknung, Erstarrung, Verhärtung des Weichen und Flüssigen geht, je weniger stetig sie ist und je weiter sie sich durch Erkaltung vom Zustande des Weichflüssigen entfernt, desto mehr in der Art vor sich, daß die Substanzen sich gegen einander verselbstständigen, spröde gegen einander werden, sich von einander abscheiden und abschneiden, die Stoffe „krystallisiren“, die an ursprünglich warme Stoffmassen von außen herankommende Erstarrung macht einzelne Punkte, Streifen, Flächen des Weichen fest und hart, es entstehen Ecken, Kanten, Wände, welche stehen bleiben, bis etwa wieder einmal eine flüssige Erweichung eintreten mag, das Runde geht über ins Mehrseitige und geradlinig Abgeplattete oder ins „Prismatische“ (d. h. wörtlich das von einander Abgesägte, wie die Kunstsprache treffend diese Gestaltungsform benennt), die Kugel wird zum „Polyeder“, der Kegel zur „Pyramide“, der Cylinder zum „Prisma“ (in der engern Bedeutung eines

Körpers, wie er z. B. dann entsteht, wenn man einen runden Stamm ringsum so behaut oder absägt, daß ein Balken, d. h. ein Körper hervorgebracht wird, welcher außer seinen beiden Grundflächen noch mehrere gerade Seitenflächen, sei's drei oder darüber, hat). Durch diese Umwandlung, welche wie die Natur selbst so auch der Mensch vornimmt, um zu den mannigfaltigsten Zwecken der Technik Körper mit geraden Seiten besonders aus Holz und Stein (Gebälk, Bretter, Bausteine u. s. f.) zu gewinnen, hört das harmonisch Fließende, das Weiche und Sanfte, das Ueppigschwellende des Runden auf; das selbstständig Abgemessene, Scharfe, Schroffe, Starre, Harte, Nüchterne, Magere, obwol der Regelmäßigkeit auch nicht Unfähige tritt ein. Und zwar liegt dasselbe für uns, weil wir nicht mehr im Zeitalter der flüssigweichen, sondern der verfesteten und verdichteten Weltsubstanz leben, so überall offen zu Tage, daß es das Erste ist, was uns auf Erden in die Augen fällt; weder die kleinern Mineralien noch die Höhen und Berge zeigen gewöhnlich rein runde Gestalt, gerade aus *letztern* starren allerorten die Zahnreihen starrer Felsgebilde empor; auch *bei den* Pflanzen sind die härtern und sprödern Theile, z. B. die Rinden, *keineswegs* so regelmäßig abgeglättet, wie ein im mathematischen Sinne runder Körper es ist; ein Hauptglied derselben, das in Länge und Breite gestreckte Blatt, erinnert durch seine dünne Abgeschnittenheit und durch seine Zacken und Ecken schon an das Krystallinische, wenn es auch als Ganzes betrachtet vorzugsweise die flächenhaft verdünnte Ellipsoiden- oder Ovalform darbietet (S. 387); und was endlich die animalische Welt betrifft, so ist schon bemerkt, daß ihr Klauen-, Nägel-, Zähne- und an einzelnen Punkten auch ihr sonstiges Knochensystem des Eckigspitzigen genug an sich hat. Oft liegen die beiden Gestaltungsformen, die runde und die eckige, unmittelbar beisammen, derselbe Berg kann von hier aus gesehen einen reinen Kegel, von dorther eine Pyramide darstellen; aber deßungeachtet ist die Verschiedenheit und Entgegengesetztheit eine schlechthinige und durchgreifende. Erst Dasjenige, was gerade Seiten und Kanten hat, hat ganze Selbstständigkeit; das ist der erste große Unterschied zwischen Beiden. Das Runde, Centripetale, zieht sich in sich zusammen, es weicht, so weit es kann, zurück und sammelt sich um seinen Mittelpunkt, es dehnt und schwellt sich wol von diesem Mittelpunkte aus uns entgegen, aber es macht nicht Fronte, es tritt doch nicht vor, da es von dem Punkte aus, in welchem es am weitesten herwärts gegen uns vorgeht, ebenso unmittelbar wieder hinterwärts zurückgeht, es kommt heran und flieht immer wieder, es breitet sich nicht aus, stellt sich nicht hin, es ist ein bescheidenes in sich zurückstrebendes, nicht ein heraus- und herantretendes Wesen. Das Gerade dagegen tritt vor den Beschauer in voller Ausbreitung hin, es nähert sich ihm nicht blos in Einem Punkte, Einer Linie, sondern mit einer ganzen Fläche, es rollt sich nicht centripetal zusammen wie ein Igel, sondern es ist durchaus

centrifugal, es entfaltet sich nach rechts und links, nach oben und unten mir entgegen, und es schneidet diesen seinen von ihm besetzten Raum durch die gerade Richtung weit entschiedener ab als das Rundliche. Dazu kommt weiter die Ecke, die Kante, welche es bildet, sobald ich mehr als Eine Seite von ihm sehe; auch hier schneidet es scharf ab, ja es schneidet geradezu in den Raum hinein, es tritt statt seine Masse nach allen Seiten hin gleichmäßig zu vertheilen mit Vorsprüngen heraus, an welchen andere Körper sich stoßen und brechen, es setzt gleichsam einen Fuß vor, während das Runde in sich bleibt, es ist aktiv, wie dieses passiv ist; auch die einzelne Spitze ist weit schärfer als die Spitze des Kegels, denn sie ist ein Vereinigungspunkt der in ihr zusammenlaufenden Kanten, der mit diesen zusammen nicht nur wie ein Keil, sondern zugleich wie ein mehrschneidiges Schwert abhalten, vordringen und sich einbohren wird. Durch dieses Frontemachen und Eckenbilden ist das Gerade freilich zugleich härter und schroffer, hagerer und dürrer, aber eben selbstständiger und kräftiger als das Runde. Eine nebenher sich miteinfindende Wirkung kommt noch hinzu; das Gerade ist meßbarer als das Runde, die Breite eines Körpers, der mir eine gerade Seite bietet, stellt sich mir augenfälliger und bestimmter in ihrer ungefähren Größe dar, als die eines runden, ja eine vielseitige Masse von etwa gleicher Ausdehnung mit einer runden stellt mehr vor als diese, weil die Zusammenaddirung der Breite ihrer einzelnen Seiten den Eindruck eines größern Umfanges gibt als der nicht so leicht zu schätzende Umfang des Runden. Es ist klar, daß auch dieser bestimmtere Größeneindruck dem Eckigen mehr Kraft gibt. Endlich ist das Eckige weniger beweglich, es erscheint als nicht so leicht fortzurollen und fortzuwälzen, es scheint nicht so leicht an Allem vorbei- und durchschlüpfen zu können, es ist standhafter, standfester und macht hiedurch gleichfalls den Eindruck selbstständigeren Beruhens auf sich.

Die Eintheilung der geraden Körperformen kann für die Aesthetik keine andre sein, als die der runden und rundlichen; der einzige specifische Unterschied, der für sie existirt, ist der zwischen Körpern von centralerer und von expansiverer Gestaltung, ein Unterschied, der auch bei dieser Klasse von Körpern auftritt, so wesentlich es ihnen auch ist, niemals rein central zu sein.

Die centraleren, der Kugel, dem Sphäroid und Ellipsoid entsprechenden Formen stellen diejenigen geradseitigen Körper dar, welche ihrem ganzen Umfange nach betrachtet eine so gleichmäßige, eine so bestimmt und reich symmetrische Gestaltung zeigen, daß auch ihre Masse als um Einen Mittelpunkt allerseits herumgruppirt erscheint. Denken wir uns, von irgend einem Punkte gehen gleichlange gerade Linien rechtwinklig von einander abstehend aus nach allen Dimensionen, d. h. nach rechts und links, nach vorn und hinten, nach oben und unten, wir verbinden die Endpunkte dieser Linien

durch neue gerade Linien und füllen die leeren Räume zwischen diesen letztern durch feste gerade Flächen aus, so haben wir einen zwar abgeplatteten und kantigen, aber kugelähnlich symmetrischen achtseitigen Körper (den „Oktaeder“). Sehen wir einen Körper solcher Art schon als fertigen, so bringt seine allseitige Symmetrie nothwendig den Eindruck der gleichmäßigen Konstruirung um einen allen Theilen des Ganzen gemeinsamen Mittelpunkt hervor, und dieß ist das der Kugelform Verwandte, das Centrale an ihm. Wir können die Ecken und die Kanten des besagten achtseitigen Körpers abschneiden und so die Zahl seiner Seiten vermehren; solange nur diese Abschneidung so erfolgt, daß auch die neu entstehenden Seiten symmetrisch zu einander sind, bleibt die centrale Regelmäßigkeit; ja das Ganze wird stets kugelartiger, je zahlreicher die Flächen werden und je weniger scharf daher die Unterschiede ihrer Lagen von einander sind. Ganz ebenso lassen sich vielseitige Körper denken, die einem Ellipsoid oder Sphäroid ähneln; auch diese in größter Mannigfaltigkeit. Allein so zahlreich diese Formationen sind, so wenig steht dazu im Verhältniß ihre ästhetische Bedeutung. Denn sind sie wirklich vollkommen und allseitig symmetrisch, so herrscht die Symmetrie allzu streng und augenfällig vor und macht zudem in Verbindung mit den scharfen Härten der Kanten einen frostig starren Eindruck (der von den Kugelformen durch ihre Weichheit abgewehrt wird); ist dagegen die Symmetrie unvollkommen, wie in der Natur die Zufälligkeit der Massenbildungen es fast nothwendig überall mit sich bringt, so hat man nichts, nicht einmal strenge Gemessenheit, daher uns z. B. die Welt der Krystalle mehr durch Helle und Licht als durch ihre Formationen anzieht; es ist sicher, daß diese ganze Klasse von Körpern ein Wolgefallen erregt, wenn man sie in ihrer reinen Symmetrie erblickt, aber auch, daß ihnen das Leben fehlt, weil rings Alles abgeschnitten ist, daß sie aus demselben Grunde zu hart und schroff erscheinen, und daß andrerseits die verstümmelte Symmetrie, in der sie gewöhnlich auftreten, wo nicht Wissenschaft und Kunst nachhilft, mißfällig ist.

Besser steht es mit den pyramidalischen Körpern. Sie haben zwar mit vielen der so eben betrachteten Körper große Aehnlichkeit, wenn man diese halbirt vorstellt; aber sie bilden deßungeachtet eine eigene Klasse von Körpern, da es ihnen wesentlich ist, einerseits in einer breiten Grundfläche, andrerseits in einer senkrecht über der Mitte jener Grundfläche stehenden Spitze zu endigen und von jener bis zu dieser lediglich geradlinige Kanten und Flächen zu haben. Die Pyramide ist im Reich der abgeplatteten Körper Dasselbe, was der Kegel unter den rundlichen, daher der Durchschnitt einer Pyramide oder der Schatten derselben mit dem eines gleich großen Kegels schlechthin identisch ist; nur unterscheidet auch sie von ihrem Bruder sich darin, daß sie flächenhaft, kantig, eckig, männlich scharf, nicht wie er weiblich weich geformt ist. Allerdings nähert sie sich ihm in demselben Ver-

hältniß, in welchem die Zahl ihrer Seiten sich vermehrt; um sich von ihm gehörig zu unterscheiden, ist es für sie das Beste, sich auf vier Seiten zu beschränken, und auch sonst thut sie mit dieser Zahl am ehesten die ihr eigenthümliche Wirkung. Bei blos drei Seiten fehlt es ihr theils an Gliederung, besonders wenn sie flach ist, theils an Körperhaftigkeit, wenn sie steil ist; mit fünf und mehr beginnt bereits die Annäherung zum Kegelartigen, die Abschwächung der Breite der einzelnen Seite, sowie der Schein willkürlicher Zahl der Seiten; eine Pyramide dieser Gattung wirkt nur noch als eckigkantiger und scharf zugespitzter Körper überhaupt und kann auch hiemit noch wesentliche Dienste thun, wie dieß z. B. die Gothik in ihren achteckig pyramidalischen Thurmabschlüssen gezeigt hat, aber die specifische Eigenthümlichkeit der Pyramide allen andern Körperformen gegenüber kommt nicht mehr vollkommen zur Erscheinung. Die vierseitige und innerhalb ihrer vorzugsweise die gleichseitige Pyramide ist es allein, welche den vollen Eindruck einer eigenartigen Formation gewährt, und sie müssen wir daher vorzugsweise im Auge haben. Sie hat das Regelmäßige und Stetige des geradlinigen Ansteigens, das Symmetrische des Entsprechens der Seiten, das sichere Aufliegen auf breiter massigfester Basis, das leichter und schlanker Werden der Spitze zu (welche auch bei ihr, wie beim Kegel, in der Regel oben sein muß, weil die massigbreitern Theile ihren passenden Ort unten, unmittelbar auf der großen Masse haben, auf welcher das Ganze aufsteht, daher auch die umgestürzte Pyramide phantastisch wird, wie der umgestürzte Kegel); sie verbindet hiemit aber weiter einen viel bestimmtern Eindruck des Sichverminderns, Sichverdünnens, Schwindens, „Ausklingens“ der Massen, als der Kegel ihn hat, weil durch die schräg hinauflaufenden Kanten das Sichverschmälern weit energischer, weit zwingender markirt wird, sie spitzt sich nicht blos zu, sondern sie schärft sich zu, wie sie überhaupt die Schärfe der Scheidung der Massen an sich hat; und wie sie die Massen bestimmter ausklingen läßt, so läßt sie dieselben andrerseits auch wieder bestimmter sich ausbreiten, da die Einfassung der Seitenflächen durch die Linien der Kanten auch die umgekehrte Wirkung hat, daß nämlich von der Spitze gegen die Grundfläche zu die Erbreiterung der Flächen und mit den Flächen die der Massen weit augenfälliger heraustritt, als es bei runder Gestaltung des Ganzen der Fall ist. Die Pyramide kann in Folge dieser ihrer Eigenschaften machtvolle Massenanlagerung mit unbarmherzig scharfem Verenden und Verschwinden derselben in Nichts zu so erhabenem Ernste verbinden, dem kein zweiter in der Welt der Formen gleichkommt; Sein und Nichtsein, stolze Erhebung und herbes Vergehen des Irdischen stellt sich in ihr dar, daher die ergreifend düstere Majestät der ägyptischen Grabmal-, der gothischen Denkmal-, Kirchen- und Thurmarchitektur. Hiezu kommt bei ihr der Eindruck der Unersteiglichkeit, der Unnahbarkeit, den sie besser als der

Kegel erreichen kann wegen ihrer geraden Flächen; sie weist ab, sie stößt zurück, sie ist das reine Fürsichsein, und sie hat daher auch etwas ernst Verschlossenes, Geheimes, Mysteriöses, das der weit milder umschließenden Kegel- oder Halbkugelform, z. B. der Kuppel, keineswegs in gleich strenger Weise zukommt. Daß sie sich aber auch abgesehen von ihrer Verwendung zu so bestimmt geistigen Wirkungen in mehr formeller Weise zum Abschlusse, natürlich zum Abschluß des Geradlinigen, schlechthin eignet, versteht sich von selbst; ebenso, daß, je flacher sie wird, desto mehr auch ihr Eindruck sich mildert bis zum anmuthig Leichten einer sanften, leisen Erhebung, die z. B. zur Anmuth der Konstruktion eines Gebäudes, eines Daches sehr glücklich beitragen kann. Abstumpfung ist der Pyramide noch schädlicher als dem Kegel; Brechung, namentlich wenn sie mit geschweifter Gestaltung verbunden wird, wie bei Mansardendächern, ist die trostloseste Abschwächung, die weichlichste Verkehrung des Kräftigen ins Schlaffe, die sich denken läßt; die Abschneidung und die Abstufung dagegen sind bei der Pyramide so gut angebracht wie bei der Kegelform; die Stufen- oder Terrassenpyramide verliert zwar die in scharfer Schräge emporstrebenden Kanten, aber das Aufsteigen des Ganzen in stetig zunehmender Verjüngung tritt um so stärker hervor, und das durch die Absätze ersteiglich und begehbar gewordene Ganze verliert seine Schroffheit und zieht den Charakter einer äußerst behaglich und heiter zur Höhe hinauf- und von ihr herabführenden Erhebung an; auch in ganz kleinem Maßstab gehört die Stufenpyramide zu den ansprechendsten Gebilden, falls sie eine nicht allzugeringe Zahl von Absätzen hat, welche ihre Gestaltung beleben. Ja die Abstufung ist der Pyramidenform weit natürlicher als der Kegelform, sofern bei dieser um der Rundung willen die einzelne Stufe nicht gehörig sichtbar wird, nicht genug als eigene Gestaltung heraustritt; das ist nur bei der Pyramide der Fall mit ihrer geradlinigen Gestaltung, welche auch die Stufen geradlinig macht, sie an den beiden Ecken rechts und links geradlinig begrenzt und so ihnen Selbstständigkeit und Ganzheit verleiht. Die Stufenform ist somit eine specifisch in und mit der Pyramidenform sich ergebende, ja nur an ihr vollkommen mögliche Gestaltung; eine vollkommene, d. h. eine von allen vier Weltgegenden her Einem Höhenpunkte zu ansteigende Stufenanlage geht nothwendig in eine Pyramide aus, und schon eine einzelne Stufenerhebung, wie z. B. eine Treppe sieht pyramidalisch aus, weil sie nach oben zu sich zu verschmälern scheint; die Stufenform gefällt nie blos durch den allerdings schon an sich ansprechenden Wechsel der Absätze, sondern stets zugleich durch dieses ihr pyramidales Hinanführen von der Ebene zu einer immer höher und immer schlanker werdenden, endlich in freiem Aether ausklingenden Massenerhebung; daher das frisch Belebende und frei Erhebende stufenförmiger Gestaltungen, welche freilich die Alten besser verwendeten als die Neuern. Endlich

unterscheidet sich die Pyramide von allen andern Gestaltungen dadurch, daß sie die specifische Form streng einheitlicher Zusammenfassung ausgebreiteter Massen zu Einem Körper ist; das pyramidalisch Aufgegipfelte verliert sich nicht ins Weite und Breite, sondern ist zur Einheit zusammengebunden durch das aus seiner Mitte emportretende Höchste, es lagert sich um und unter dasselbe, strebt zu ihm hinan, wird von ihm überragt, von ihm aus übersehen und erscheint somit als das ihm Untergeordnete oder von ihm Beherrschte, daher die große Wichtigkeit der Pyramidalform für alle und jede Kunst, in welcher es sich um räumliche Gruppirung, um Zusammenordnung von Einzeldingen zur Einheit eines Ganzen mittelst eines gemeinsamen Höhenpunktes handelt; die Kegelform gibt einen solchen auch, aber sie faßt weniger bestimmt zusammen, weil sie um ihrer Rundheit willen das Moment der Ausbreitung weniger zur Anschauung bringt und somit bei ihr der Kontrast der Expansion und der Zuspitzung weniger sich ausprägt.

Dem Cylinder entspricht im Reiche des Geradlinigen das Prisma. Es ist von demselben schon bemerkt worden (S. 392), daß es nicht mit gleicher Entschiedenheit wie der Cylinder die selbstständige Höhen- und Längenrichtung, das freie Emporsteigen vom Centrum der Schwere hinweg darstellt, daß es vielmehr wegen seiner geradlinig abgeplatteten Seiten ebenso wesentlich die Breitendimension zur Anschauung bringt, in ähnlicher Weise, wie diese bei der Pyramide, nicht aber beim Kegel, entschieden hervortritt. Das Prisma ist überhaupt von sehr umfassender, aber von weniger specifischer Natur und Wirkung, eben deswegen, weil es Höhe und Breite in gleicher Weise ohne entschiedene Neigung nach der einen oder andern Seite zu ist. Seine Hauptform ist, wie bei der Pyramide, die vierseitige Gestaltung. Das dreiseitige Prisma ist nichts Ganzes; entweder steht es auf einer seiner dreieckigen Grundflächen und macht dann einen in der That kläglichen Eindruck, die drei Seitenflächen haben unter sich keine Symmetrie und bilden daher kein Ganzes unter sich, jede schaut nach einer andern Weltgegend, ob ihr vielleicht Ergänzung zu geschlossenerer Körperlichkeit kommen werde; oder liegt es auf einer seiner Seitenflächen; auch in diesem Falle wirkt es nur dann befriedigend, wenn es dem Beschauer seine dreieckige Grundfläche und zwar pyramidalisch, d. h. so gestellt zukehrt, daß die Spitze des Dreiecks nicht etwa auf einer der beiden Seiten, sondern in der Mitte gerade über dem mittelsten Punkte der Grundlinie steht. Diese Erscheinung der Grundfläche des dreieckigen Prismas, in Folge ihres architektonischen Gebrauchs Giebelform genannt, ist allerdings von großer Wichtigkeit, sei's daß sie flach oder mittelhoch oder spitzigsteil erscheine; pyramidalisches Ansteigen, Zugehen, Abschließen oder umgekehrt pyramidalisches Sichausbreiten von oben herab ist auch hier vorhanden, nur mit dem Unterschiede, daß man nun auch eine senkrecht emporsteigende Fläche vor sich hat, welche der Pyramide fehlt, und daß zu beiden Seiten große

schräg abfallende Flächen („Dächer") entstehen, welche den nach oben zu sich verschmälernden Pyramidenflächen gegenüber auch ihre ästhetische Berechtigung haben, da sie das An- und Niedersteigen in großen ungeminderten Massen zur Darstellung bringen; die Pyramide ist freilich eine schärfere, strengere, edlere Form, aber sie ist einmal einseitig idealistisch ergreifend durch ihr Massenausklingen, wogegen das dreieckige Prisma realistisch beruhigend wirkt durch die größere Massenausdehnung, die es gestattet, und daher auch ästhetisch (nicht blos praktischtechnisch als beste Form für Ableitung des Regenwassers) mit Recht die wesentlich bestimmende Form für das Wohnhaus des Menschen, das all sein Wolsein und Behagen in sich schließen soll, geworden ist. Freilich muß das Wohnhaus, damit prismatische Bedachung ihm gut anstehe, langgestreckt sein; nichts Ueblereres gibt es, als ein Wohnhaus, das kurz (würfelartig) und doch prismatisch überdeckt ist; dem kurzen Hause gehört ein Pyramiden-, nur dem langen ein Prismendach, es wird nicht leicht ein Haus zu lang werden für prismatische Bedeckung. Andrerseits wird aber auch keinem langen Hause eine hohe pyramidalische Bedachung (endigend in zwei auf die schmalen Hausseiten steil herabgehenden Dächern) gut anstehen; die Länge des Hauses wird durch eine solche Konstruktion abgestumpft, die Giebelzier ihm genommen und ein voller Eindruck pyramidalisch ansteigender Bedeckung doch nicht gewonnen, weil die Schmalseiten in Folge der Länge des Hauses zu weit von einander entfernt sind, als daß ihr korrespondirendes Verhältniß zu einander bestimmt in die Anschauung träte. Also: ist das Haus ein Würfel, so stehe auf ihm ein pyramidalisch quadratisches Dach; ist es ein langgestrecktes vierseitiges Prisma, so decke ein gleichlanges dreiseitiges dasselbe zu (wie beim griechischen Tempel), oder werde die pyramidalische Ueberdeckung, wenn sie gewählt wird, um die Hauptmasse des Baus selbstständiger hervortreten zu lassen, in möglichst flacher und sanfter Hebung genommen. Eine weit mannigfaltigere Anwendung, als das dreiseitige Prisma, gestattet das vierseitige. Einmal bietet es, wenn seine beiden Grundflächen mit den Seitenflächen gleiche Größe haben und somit sechs ganz gleiche Flächen es umschließen, d. h. wenn es als Würfel erscheint, ganz in ähnlicher Weise ein Urbild der Regelmäßigkeit, wie die Kugel. Der Würfel ist so allerwärts hin sich selber gleich, daß er die Vorstellung gleichmäßiger Konstruktion aus Einem Punkte erweckt; zwar sind ganz und gar nicht alle Stellen der Oberfläche des Würfels von seinem Mittelpunkte gleichweit entfernt, aber doch seine Ecken, welche seine Ausdehnung begrenzen, und ebenso die mittelsten Theile seiner Seitenflächen, und wenn man ihn zerschneidet, so lassen sich dadurch stets wieder Körper von ihm gleicher Art und Gestalt, sei es nun Scheiben von gleicher Ausdehnung mit ihm oder wiederum (nur kleinere) Würfel gewinnen, während die Kugel so etwas nicht zuläßt; die Kugel ist regelmäßiger durch Rundung, der Würfel

ist regelmäßiger durch Gleichseitigkeit, die Kugel ist Ein regelmäßiges Ganzes, der Würfel ist zusammengesetzt aus lauter Regelmäßigkeiten, er ist nicht so Eins in sich, weil nicht alle seine Theile vom Centrum gleichweit abliegen, aber er gibt mehr Regelmäßigkeit, mehr reguläre und symmetrische Verhältnisse zu sehen als jene. Die Anmuth und Beweglichkeit des Runden hat er freilich nicht, er ist ein Block, dem alles Weiche und Leichte abgeht, er wird in großer Ausdehnung erscheinend gleich äußerst unbehülflich „blöckisch“, da er in jeder Lage gleich schwer aus dem Gleichgewicht zu bringen ist; er ist, da er auf jeder seiner Flächen gleichruhig auf- und, wie man ihn wende, sofort gleich wieder festsitzt und da seiner Gestalt alle Streckung und Hebung fehlt, die specifische Indifferenz gegen alle Lokomotion, das specifische Symbol des Trägen, an der Scholle Klebenden, nicht von der Stelle Mögenden, Bild der unstörbarsten Ruhe und schwunglosesten Gleichgültigkeit, wie die Kugel das der schwebendsten Beweglichkeit, die Pyramide das des Zuges in die Höhe, und es ist daher auch wenig mit ihm anzufangen, er taugt etwa zu Steinsitzen oder Malzeichen oder behaglich in sich geschlossenem Hausbau oder in kleinem Maßstab zu einem Spiel, wo eigene Trägheit an den zufälligen Kombinationen sich ergötzt, zu welchen sie die Neigung des faulsten der Körper zum Immerwiederliegenbleiben auf einer seiner platten Seiten auszubeuten weiß, indem sie ihn zugleich durch Abstumpfung seiner Kanten etwas handlicher und netter gestaltet. Weniger einförmig ist der Würfel, wenn er sich verschiebt, wenn er spitz- und stumpfwinklig wird statt rechtwinklig, aber da ist er vollends zu nichts zu brauchen; der Würfel ist und bleibt lediglich ein Schema der Regelmäßigkeit und muß daher gleichmäßig rechtwinklig sein; er ist allerdings absolute Form, weil er die Regelmäßigkeit so allseitig realisirt, und er ist daher auch Bild der Vollkommenheit, der vollkommenen Abschleifung aller Unebenheiten, für welche wir deswegen das gute Wort „gewürfelt“ haben, aber er ist auch die Formvollkommenheit in ihrer kruden Abstraktheit, der alle Entwicklung und Belebung durch Mannigfaltigkeit fehlt. Gehen wir vom Würfel weiter zu den übrigen Prismen, deren Grundfläche ein regelmäßiges Viereck ist, so haben wir einerseits die viereckigen Scheiben und Platten, die ohne auf Selbstständigkeit wie jener einen Anspruch zu machen überall so passend und geschickt sich an- und einfügen, wo irgend etwas, z. B. Unterlage eines Postamentes, einer Säule u. s. w., regelrecht anzubringen ist; wir haben andrerseits den Stab, den Pfosten, den Pfeiler, den (eckigen) Thurm und wie man sonst das länglichte oder erhöhte Prisma nennen mag, in den mannigfaltigsten Gestaltungen des Verhältnisses der Höhe zur Dicke, aber wirklich schön nur bei nicht allzugroßer Dünnheit, weil bei dieser der Eindruck des Schwächlichen, des Zerbrechlichen, des leicht Umzuknickenden entsteht, den der rund in sich zusammengefaßte Cylinder bei gleicher Dünne keineswegs

schon macht. Fast alle diese Formen haben der Schärfe des Geradlinigen ungeachtet, weil ihnen volle Geschlossenheit in sich fehlt, mehr dienende als selbstständige Bedeutung, so gefällig sie sich auch durch Ornamentirung ihrer hiezu unbedingt einladenden geraden Flächen gestalten lassen, vorausgesetzt, daß die Proportion zwischen Höhe oder Länge und Dicke (wie z. B. bei den Altären der Alten) gleichfalls eine gefällige ist. Nur als Malzeichen, wozu sich das senkrecht stehende Prisma besser eignet als die Rundsäule, weil diese immer fordert, daß man ihre Tragkraft benütze und somit ihr etwas auffetze, sowie deswegen, weil seine kantige Schärfe abwehrender und somit ernster aussieht, erlangt auch der Pfeiler eine selbstständige Wirkung; dem Thurme dagegen kann sie allerdings um seiner Größe und Masse willen nie fehlen. Verbindungen mit andern Formen, namentlich mit pyramidalischen Aufsätzen, wie bei Denksteinen, oder mit dreiseitigen Prismen, wie beim Hause (S. 402), machen sich gleichfalls gut, und zwar namentlich die erstern, da sie die selbstständige Abgeschlossenheit vollenden. In roher Form, als aufrechtstehende Felssäulen oder Felsthürme, als langdaliegende Felsklötze und -Klumpen, als langgestreckte kolossale Bergblöcke auftretend reichen die prismatischen Massen nicht an die Herrlichkeit des Pyramidalischen hin; aber die Säule gibt auch hier einen lebendigen Eindruck aufbauender Kraft, und der Block, der Klotz, der Klumpen, so plump er ist und so sehr es seiner lang hingestreckten Oberfläche am Abschluß nach oben fehlt, hat doch etwas Gewaltiges als großes Fragment, das sich vom Gesammtkörper losriß und nun nicht weiter wollend und könnend fest seinen Platz behauptet, sowie durch seine Schroffheit, die ihn wie eine unnahbare Insel im Weiten erscheinen läßt und so ein rechtes Bild starr und trotzig individuellen Fürsichseins gewährt. Das vierseitige Prisma kann zu seiner Grundfläche auch ein länglichtes Viereck oder Rechteck haben; damit entstehen die (gleichfalls allerorten sich darstellenden) Formen, welche nicht nach allen Seiten hin gleiche Dicke haben, Scheiben und Platten (aufrecht auf der schmalen Grundfläche stehend gedacht), Tafeln, Bretter, Wände, Mauern, Pfähle u. s. f. Von großer Selbstständigkeit des Eindrucks kann bei diesen Gestaltungen in den meisten Fällen nicht die Rede sein, da sie selbst diejenige Geschlossenheit in sich nicht mehr haben, welche dem quadratischen Prisma, dem Würfel, Pfeiler u. s. f., noch zukommt um ihres gleichmäßig allerseits hin ausgedehnten Volumens willen; sie haben Selbstständigkeit, sofern auch sie nothwendig sind im Kreise der geradflächig ausgeschnittenen Stoffgestaltungen, aber sie haben sie nicht, sofern ihre Dünnheit ihnen an Konsistenz Abbruch thut und sie als Mitteldinge zwischen Körpern und körperlosen Flächen erscheinen läßt. Ist freilich diese Dünnheit z. B. einer Scheibe so groß, daß sie kaum noch konsistiren zu können scheint, ist sie vielleicht zugleich durchlöchert oder durchsichtig, so tritt ein Interesse an dieser Feinheit des Exi-

stirens, an dieser Annäherung des Körperlichen zum Körperlosen ein; das Prisma hat die Bestimmtheit, mit der es nach allen Weltgegenden hin Front machte, aufgegeben, es zieht sich zu körperlosem Scheine aus einander ins Lange und Weite. Natürlich erregt auch bei Rundscheiben (S. 394) die Dünnheit dasselbe Interesse, aber es ist hier schwächer, weil das Runde doch noch konsistenter erscheint als das Prismatische, und weil bei diesem letztern an den Ecken das Feine der dünnen Gestaltung noch besonders scharf hervortritt. Auch diejenige prismatische Gestaltung, welche man in Ermanglung eines andern Namens als Pfahlform bezeichnen muß, kann durch Verdünnung und Zuschärfung eine interessante Bildung, die Dolch- und Schwertform erhalten, die z. B. als Typus des Pflanzenblattes auftretend eine sehr angenehm energische Wirkung thut. Die Wand, die Mauer und alles Wand- und Mauerähnliche kann natürlich bei größerer Ausdehnung auch wieder durch dicke Festigkeit von Wirkung sein; aber auch sie ist den massigern quadratischen Gestaltungen gegenüber stets das Dünne und daher Massen und Räume blos Begrenzende, nicht selbst specifisch Massedarstellende, sie hat die dienende Funktion der Raumabtheilung und der Raumeinfassung, bei welcher letztern sie allerdings insofern wiederum selbstständig wird, als durch dieselbe geschlossene Raumganze, „Höfe“ u. s. w. geschaffen werden. Aus weichen Stoffen ergeben sich gleichfalls zahlreiche flächenhaft dünne Gestaltungen, nämlich Alles, was Tuch, Band und dergleichen heißt. Nur können diese Gestaltungen auch aus cylindrischen Körperbildungen hervorgehen, wie z. B. die größern Thierfelle ursprünglich cylinderartige Säcke sind, welche den Rumpf des Thieres umkleidet haben. Die Scheidung zwischen Prisma und Cylinder hört hier auf; es bleibt nur der allgemeine Begriff flächenhaft dünner Körperlichkeit übrig. Ein ähnliches Zusammentreffen beider Hauptformen zeigt sich auch in einer speciellern Gestaltung, welche sowol der eigentliche Cylinder als das prismatisch Bandartige annehmen können, nämlich in der Form des Gewinde's, der Schraube, der Spirale. Ihr Reiz ist gleich groß, in welcher besonderen Modifikation sie auch auftreten mag. Das einfache Gewinde, das ein sich schlängelnder Strom, eine sich schlängelnde Schlange, ein geschlängelter Propfzieher darstellt, gefällt durch die regelmäßig wiederkehrende Abwechslung und zieht zugleich die Einbildungskraft ins Weite, indem es sie unwillkürlich veranlaßt die so gefällig vorwärts strebende Richtung ins Unendliche fortzusetzen. Die in sich zusammengerollte Spirale der „Ammonshörner“ und dergleichen zieht an durch dieses Rücklaufen, Umgebogensein, Zusammengewickeltsein in sich selbst, das doch ebensosehr jeden Augenblick sich wieder aufrollen und entfalten kann. Wirklich prächtig endlich kann die Erscheinung werden, wenn die zusammengerollte Spirale in der Mitte (mit ihrem innenliegenden Ende) sich rührt, sich aufrichtet oder aus einander zieht und in Höhe oder Länge sich ausstreckt, den

äußern Ring an seiner Stelle lassend und von ihm aus stetig kleiner werdende Gewinde nach sich ziehend, einen Kegel von Gewinden bildend; die Gewinde ziehen durch ihre Wendungen, die nun frei daliegen oder dastehen, das Auge mächtig an, sie wachsen nach der Einen Seite und nehmen ab nach der andern, sie entfalten dorthin eine stattliche Massenfülle, die sich hierhin stufenweise verfeinert, das Ganze ist nicht in todter Ruhe, sondern in schwebend freier Haltung; dieß Alles ist für die Phantasie von so entschiedenem Reiz, daß selbst die mißverständliche Uebertragung der Spiral-, wie der einfachen Gewindeform ins ruhig feste Gebiet des Architektonischen, wo sie theils als leere und schwache Spielerei theils als Erstarrung einer ursprünglich lebendig-bewegten Form nothwendig mißfallen muß, nicht ausgeblieben ist. — Das mehr- als vierseitige Prisma nähert sich dem Cylinder wieder, bildet aber, wenn die Vervielfältigung der Seiten nicht zu groß ist, sondern z. B. beim Sechseck oder Achteck stehen bleibt, immer noch eine wie durch Schärfe und Abgemessenheit der Ecken und Fronten, so durch die schon reichere Theilung und Gliederung ansprechende Gestaltung, welche jedoch zum *Abschlusse* eine spitzig zugehende Form bedarf, und zwar am besten die der Pyramide, weniger gut die des Kegels (wie an spätgothischen Thürmen), obwol auch diese bei der Verwandtschaft des Vielseitigen mit dem Runden nicht irrationell ist. — Das hohle Prisma wirkt, wenn es dreieckig ist, bei bedeutender Höhe pyramidalisch großartig (wie z. B. der Raum unter einem hohen spitzen Dache), ein Eindruck, welchem auch das spitzbogige Gewölbe sich annähert, aber zugleich äußerst herb und schroff; die hohle Pyramide würde dazu noch das Beengende der von allen Raumgegenden her schräg sich neigenden, mit Zudecken und Erdrücken bedrohenden Seitenflächen hinzuthun. Das quadratische hohle Prisma dagegen wirkt behaglich, wie jedes Stübchen zeigt, obwol die Deckenwölbung leichter und in Folge hievon auch beruhigender ist, als die der Mitte zu dem Gesetz der Schwere vielleicht unterliegen zu müssen scheinende, somit Einsturz drohende Horizontaldecke. Hohe und schmale prismatische Höhlungen, wie Gänge, Schachte, geben den angenehmen Eindruck des allseitig bestimmt Umschlossenen und dabei doch sowol Sicherern als Luftigern; engen prismatischen Röhren fehlt die Annehmlichkeit der Rundung und des runden Durchblicks, welche wir hier ungern vermissen, da sie die Durchbrechung des Körpers weniger gewaltsam und hart erscheinen läßt. Für hohle Innenräume bewährt sich somit durchschnittlich Anwendung der Rundform als das Bessere und Richtigere.

Zur bloßen Fläche reducirt oder blos von Einer Seite her angesehen ergeben die prismatischen Körper die dem Kreise entsprechenden eckigen Flächengestalten, Dreieck, Viereck, Fünfeck und die weitern Vielecke oder Polygone. Bei ihnen ist mit Ausnahme von Fällen, in welchen kleinere Unregelmäßigkeiten vor der sehr bedeutenden Größe des Ganzen verschwinden,

Regularität eine Hauptbedingung ihrer Gefälligkeit, und zwar Regularität im strengsten und umfassendsten, auch die Symmetrie miteinschließenden Sinne. Die Vielecke z. B. müssen symmetrisch einander gegenüber liegende Seiten haben, wenn sie gefallen sollen; nichts ist dürftiger und stumpfer als das Fünfeck, wogegen mit dem Sechseck sogleich die reinste Gefälligkeit auf den Plan tritt; blos bei dem Polygon von sehr vielen Seiten, welches aber ebendadurch sich dem Kreise nähert, hört diese Forderung auf, weil die Zahl und Lage der Seiten bei einer Figur dieser Art weniger augenfällig und überschaulich wird. Den Eindruck des Dürftigen macht auch das Dreieck; denn es ist die engste, die am meisten Raum sparende unter allen Raumeinschließungen, es hat Breite, aber es beschränkt sie sogleich wieder, weil seine auf der Grundlinie sich erhebenden Schenkel sogleich sich gegen einander neigen und in winkligem Abschluß zusammengehen. Allein auf der andern Seite hat ebendeswegen das (reguläre) Dreieck auch den Charakter pyramidalischer Einfachheit und Geschlossenheit, zu welchem weiter auch der Eindruck wolgefälligen Kontrastes und wolgefälliger Proportionirtheit kommen kann, wenn die Länge der in gleichen schiefen Winkeln sich nach oben erhebenden Schenkel von der Länge der Grundlinie verschieden ist und doch zwischen beiden Längen ein angemessenes d. h. beide nicht zu unbedeutend erscheinen lassendes Verhältniß stattfindet. Dasjenige Dreieck dagegen, dessen Einer Schenkel rechtwinklig, der andere spitzwinklig von der Grundlinie aufsteigt, ist nichts Ganzes, weil ihm die Symmetrie fehlt; es muß entweder zu einem doppelt so großen zweiten Dreieck oder zu einem gleichfalls doppelt so großen Viereck vergrößert werden, wenn es Befriedigung gewähren soll. Unter den Vierecken ist selbstverständlich das Quadrat, wie der Würfel, die regelrechteste, aber auch unterschiedsloseste Form, daher es nur in größerer Zahl, wie an einem Schachbrett oder Fußboden, auftretend befriedigt durch die reiche und doch gleichmäßige, ruhig überschauliche, wolbemessene Raumeintheilung, welche es hervorbringt. Das länglichte Viereck oder Rechteck bietet einen Kontrast verschiedener Ausdehnung in Länge und Breite dar und ist nach dieser Seite hin eine specifisch vollkommene, specifisch den Charakter der Ganzheit an sich tragende ästhetische Form, welche ebendarum gleichfalls zur Flächeneintheilung, und zwar zur Flächeneintheilung in größerem Maßstab, z. B. zur Wandgliederung, sich eignet; quadratische Flächen haben weniger Selbstständigkeit und Bedeutsamkeit, weil ihnen specifische Längenerstreckung fehlt, sie taugen mehr zu spielender Miniaturverzierung, rechteckige Flächen dagegen geben wirklich bedeutsame Raummassen und ermöglichen daher eine Gliederung in großartigen, ja würdigen und edeln Dimensionen, ein Umstand, der namentlich für malerische Ausschmückung und Ausstattung von Wänden von sehr wesentlicher Wichtigkeit ist. Von selbst versteht es sich, daß der Eindruck des liegenden Rechtecks ein ruhigerer, behaglicherer, schwächerer

ist als der des stehenden, ein Unterschied, welcher bei konkreter Anwendung gleichfalls wesentlich in Rechnung gezogen werden muß. Das pyramidalische Trapez nähert sich wieder dem Dreieck; ebenso, nur in anderer Weise, die Raute, d. h. das Viereck oder Rechteck mit spitzigen und stumpfen Winkeln, für sich selbst wenig zu brauchen, da es schief verschoben ist, aber nicht ungefällig in reihen- oder gruppenförmiger Zusammensetzung, wie z. B. der mittelalterliche Rautenfries sie darbietet; die spitzigen Winkel geben eine weit schärfere Raumausschneidung als die rechten Winkel des quadratischen Vierecks, so daß das Ganze eine pikante Lebendigkeit gewinnt.

3. Kombinationen des Rundlichen und Eckigen sind an sich in mannigfaltigster Weise möglich; aber es zeigt sich gerade hier die scharfe Bestimmtheit des Letztern sehr entschieden. Das Runde nimmt gern das Eckige an sich; es paßt ganz gut, daß scharfkantige Furchen über das Runde hinlaufen, daß seine Oberfläche durch Gurten gegliedert wird, die z. B. eine Halbkugel oder einen Kegel in pyramidalisch dreieckige Felder theilen. Aber es paßt nicht so, wenn das Scharfgerade durch rundliche Gestaltungen an seiner Eigenthümlichkeit verlieren soll; es geht nicht an, die Seitenflächen der Pyramide bauchigschwellend oder geschweift zu bilden, es geht mit Ausnahme spielenderer Gestaltungen, wie Polster und Kissen, nicht an, prismatische Gestaltungen, Pfeiler u. dgl., ausgebaucht formiren und sie dadurch etwa geschmeidiger machen zu wollen; es ist daher auch durchschnittlich das Richtigere, Wände eines geradlinigen Gebäudes mit geradlinigen Gliederungen, z. B. mit Wandpfeilern (statt mit Halbsäulen), auszustatten; Beides, das Runde und das Eckige, soll verbunden, aber nicht verschmolzen, sondern ohne Versuch der Vermengung frei zusammengestellt werden, wie es z. B. die griechische Architektur gethan hat; im andern Falle entsteht nur Halbheit, Stumpfheit, Schlaffheit, üppige Weichheit und Unreinheit der Formen.

Nicht zu übersehen ist, wie sich von selbst versteht, der theilweise (S. 405) schon berührte große Unterschied, der dadurch hervortritt, daß das Material, in welchem die Formen erscheinen, ein so sehr verschiedenes sein kann. Dünneres, feineres, leichteres, weicheres Material benimmt auch dem Eindruck der Formgestaltung an Strenge und Kraft und verstärkt andrerseits die Zartheit und Mildigkeit der Wirkung, welche ein Ding schon durch seine Form an sich hat. Die Folge hievon ist, daß das Strenge und Kräftige nur im Festern und Schwerern mit voller Wahrheit und Bedeutsamkeit erscheint, im Element des Feinen und Leichten aber, wie z. B. in der Welt der Kräuter und der Blumen, blos gleichsam zierlich niedliche Reminiscenzen an die schärfern Grundformen zum Vorschein kommen. Ebenso klar ist, daß, wie uns gleichfalls schon oft vorkam, der Maßstab, in welchem eine Formgestaltung erscheint, von wesentlichem Einflusse auf ihre Wirkung ist; der

Aetna imponirt etwas mehr als ein Maulwurfhügel. Aber der wesentliche Charakter geht bei keiner Form verloren, in welchem Material und Umfang sie auch erscheine, der Blumenkelch steigt so herrlich an, wie jede derselben Formation angehörige tellurische Massenerhebung, die Rauchsäule stellt die selbstständig sich erhebende Kraft so specifisch dar, wie der senkrecht nach oben sich streckende Stamm, und wenn z. B. in Fäden und Fasern der Cylinder zu einer Feinheit zusammengezogen erscheint, in welcher er ganz unscheinbar wird, so ermöglicht andrerseits eine solche Feinheit so reiche und mannigfaltige Verbindungen und Verflechtungen dünnerer Stoffe zu größeren Ganzen, daß auch hieraus wiederum bedeutsame Gestaltungen genug erwachsen, von denen in dem nun folgenden Theil unsrer Betrachtung die Rede sein wird.

2. Eine zweite Welt von Gestaltungen entsteht durch Zusammensetzung derjenigen Formen, welche wir im Bisherigen als die Grundlagen aller speciellern Naturformationen kennen gelernt haben. Formenzusammensetzungen in gewissem Sinne sind uns schon im Bisherigen vorgekommen, nämlich Verbindungen der Hauptformen des Runden und des Geraden unter einander selbst. Davon ist aber jetzt nicht mehr die Rede; jetzt handelt es sich darum, zusammengesetzte Formen in dem Sinne kennen zu lernen, daß darunter weniger einfache oder konkretere Formen, als die der Kugel, des Kegels, der Pyramide u. s. f., verstanden sind. Auch solche konkretere Gestaltungen sind theilweise schon berührt worden, z. B. als bei Betrachtung des cylindrischen Stammes seine Ausbreitung zu baumartiger Verzweigung erwähnt wurde; aber dieß geschah nur, wo es zum Behuf bestimmterer Charakteristik der Hauptformen nöthig war; jetzt dagegen ist unsre Aufgabe die, das Gebiet der konkreten Formen für sich so vollständig, als es zuläßig ist, in Betracht zu ziehen. Ihre Entstehung ist so verschiedenartig, wie die der einfachern Grundformen; es ist entweder ein mehr nur zufälliges, mechanisches Ansetzen und Anfügen eines Stoffs an den andern, oder ein durch innere Triebkraft bewirktes Herauswachsen des Einen aus dem Andern, wodurch sie ins Leben treten, oder sind es endlich Formen, welche zwar in der Natur so bereit daliegen, daß sie Naturformen heißen müssen, welche aber doch erst später hinzukommende Kunst vollständig zur Wirklichkeit bringt. Die Hauptklassen, in welche sie offenbar sich theilen, sind erstens zusammengesetzte Formen, welche an Einem Körper erscheinen — wir nennen sie „zusammengesetzte Körperformen" —; zweitens solche, welche erst durch Zusammensetzung mehrerer Körper entstehen, „Formen zusammengesetzter Körper"; drittens solche, welche sich durch die verschiedene Art und Weise der Zusammensetzung selbst ergeben, „Formen der Körperzusammensetzungen"; eine vierte Klasse zusammengesetzter Formbildung ergibt sich sodann schließlich noch mit dem Organismus.

1. Wenn wir auch hier, wie überall, den Weg vom Primitivern zum Komplicirtern, vom Ursprünglichern zum Abgeleiteten gehen, so ergibt sich der für die zusammengesetzten Körperformen zu nehmende Ausgangspunkt durch die einfache Reflexion auf den uns schon bisher beiläufig öfter vorgekommenen Umstand, daß weder die Grundformen der Kugel, des Kegels, der Pyramide, des Prisma's u. s. w. noch sonstige Bildungen in der Regel durchaus rund oder durchaus prismatisch, d. h. eben, plan und glatt auftreten, sondern Zufall oder Naturzweck die Außengestalten oder Flächen der Dinge in verschiedenartigst konkreter Weise modificirt oder „modellirt“, indem an ihnen entweder Erhöhungen, Ausladungen, „konvexe“ Bildungen, oder Vertiefungen, Einziehungen, „konkave“ Bildungen, und zwar namentlich Beides in abwechselndem Nebeneinander, in regelmäßigerem oder unregelmäßigerem Aufundnieder, in wellenförmigem Hinundher, hervortreten. Eine kurze Uebersicht zeigt die große Mannigfaltigkeit von Modellirungen sowol im Großen als im Kleinen. Alle Modellirung ist entweder flach oder hoch (tief), entweder rundlich oder prismatisch, kugelig oder kegelhaft, kubisch oder pyramidalisch, einfach oder zusammengesetzt cylindrisch, gerade oder gekrümmt, platt oder spitzig; alle Modellirung nimmt einen größern oder kleinern Theil der Fläche ein, an der sie erscheint, oder füllt sie dieselbe ganz aus, oder tritt sie blos an der Grenze, am Rande derselben hervor. Auf der Seite des Konvexen (der Erhöhungen oder Ausladungen) haben wir demgemäß die Gestaltungen der Ausbiegung, Anschwellung, Auswölbung, Ausbauchung, geschweiften Bildung, wie solche theils die Oberfläche des Erdkörpers, theils der thierische und noch mehr der menschliche Organismus an sich zeigt (alles Wellenland, Alles, was Brust, Wange, Backen, Warze, Kinn, Bauch, Wanst u. s. f. genannt wird). Wir haben desgleichen eine Reihe anderer noch flacherer Unebenheiten, nämlich alle staffelartigen, gerippten (beinigen), geäderten, krustigen, schuppigen, knorrigen, holperigen, faltigen, runzligen, körnigen, rauhen Bildungen. Wir haben weiterhin steilere und bedeutendere Aufhöhungen, Aufgipflungen und Aufragungen, wie Gurte, Aufwurf, Damm und Wall, Kamm und Grat, Kuppe und Kopf; wir haben noch weiter Alles, was Vorsprung heißt, sei es nun Zacke, Spitze, vorstehende Zapfen und Haken, Nägel und Klauen, Hörner, Nasen u. s. w.; wir haben schon ganz selbstständig werden wollende Ausläufer, wie Zipfel, Schwänze, Schweife, Sporen, Schnäbel; wir haben Ansätze und Fortsätze, wie Aeste, Zweige, Haare; wir haben endlich alle jene begrenzenden Gliederungen, welche man als Sims und Saum, als Rahmen und Brüstung, als Bord und Einfassung bezeichnet.

Am bestimmtesten kommen sehr viele dieser Aufhöhungen und Ausladungen im Reich des Organismus vor, aber analoge Bildungen ergeben sich auch sonst allerorten. Den Ausladungen stehen gegenüber die theils durch sie bewirkten, theils auch ohne sie allein auftretenden Einziehungen. Hier sehen wir Einbiegungen, wie Bucht, Kehle, Zelle, Einsenkungen, wie Grube, Grübchen, Narbe, Falte, Vertiefungen, wie Loch und Höhle, Kessel und Krater, Napf und Mulde, Schlund und Mund, Maul und Rachen, Einschneidungen und Eingrabungen, wie Rinne, Kanal, Furche, Einkerbung, Schrunde, Bruch, Schnitt, Riß, Ritze, Schlitz, Spalt, Kluft, Schlucht, Thal; auch in ihnen kehren die Hauptformen des Rundlichen und Geraden wieder; auch sie tragen, seien sie regelmäßig oder unregelmäßig, unendlich bei zur Vermannigfaltigung des Aussehens der Körperwelt. Von selber versteht es sich, daß Ausladungen und Einziehungen insbesondere das Hauptgebiet bilden, wo die Anschauungen von Hoch und Nieder, von Gehobenheit und Tiefe, von Flach und Steil, von Sanftheit und Schroffheit, von milder Hebung und jähem Abfall, von Enge und Weite, desgleichen von scharfer und weicher, spitzer und stumpfer Gestaltung und deren specifische (schon oft erwähnte) Eindrücke an den Tag treten; von ihrer großen Bedeutung für die Beleuchtung der Dinge wird später gleichfalls die Rede sein. Allen den Unebenheiten gegenüber erscheint dann freilich das Plane, Ebene, Glatte als das Reinere, Vollkommenere, Ruhigere; aber es ist auch allzu gleichförmig und matt, es fordert Belebung durch wenigstens theilweise Vermannigfaltigung der Fläche; nur etwa Kugel, Kegel, Würfel gefallen in reiner Gestalt, da sie so am meisten in ihrer ganzen Harmonie erscheinen; in der Regel sind modellirende Gliederungen nöthig, um den Körperformen Schönheit zu geben; selbst die Kunst, obwol gerade sie nach Idealität der Formen strebt, kann die Belebung ihrer Werke durch erhöhte und vertiefte Gliederungen, auch wo dieselben technisch unnöthig wären, nicht entbehren, sie kann sie nur regelmäßiger als die Natur gestalten, nicht aber bei Seite lassen. Im Gegentheil die Modellirung oder das Relief, die unebene, abwechselnd Erhöhungen und Vertiefungen darstellende Flächengestaltung spielt eine Hauptrolle in der Kunst, sie konstituirt einen eigenen Kunstzweig, die Plastik, und auch für die Kunst des Bauens und der Geräthebildung, für Architektur und Tektonik ist sie von großer Bedeutung, wie sich dieß seiner Zeit genauer ergeben wird. Alles hat seine Modellirung, was nicht flach gemacht ist, vom Erdkörper herab bis zum kleinsten Würzelchen und Gräschen, und Alles muß sie haben. Denn die Welt als Ganzes entstand und besteht aus einer unendlich bildsamen, weichen, flüssigen Substanz, die nach Maßgabe der in ihrem Innern waltenden Elementarprocesse gährend auf und nieder wogte und auch in ihrem Festerwerden nicht zur Starrheit völliger Plattheit sich verhärtete, sondern in lebendig wechselnder Gestalt sich krystallisirte; ihre einzelnen Gebilde

aber sind gleichfalls um so mannigfaltiger in ihrer Oberflächengestaltung, je reicher sie sind an Leben, an Kraft des Wachsthums, das den Körper in üppiger Fülle auswärts treibt und doch ihn auch wiederum zurückhält von allzu gleichmäßiger Anschwellung, und je reicher sie sind an Organen zum Leben, welche über die Masse des Körpers hinausgreifen und hinausragen, so daß von seiner Gestalt alle Einförmigkeit weggenommen ist.

Eine ausführlichere Behandlung der angegebenen verschiedenen Modellirungen der Körperwelt ist nicht erforderlich, da es sich an diesem Orte blos darum handelt, auf diese Seite der Körpergestaltung hinzuweisen und ihre allgemeine ästhetische Bedeutung festzustellen; wir gehen daher im Reich der „zusammengesetzten Formen" gleich weiter zu einer Reihe von Gestaltungen von nicht mehr vorherrschend flächenhafter (S. 410), sondern bereits selbstständig körperhafterer Art und zwar zuvörderst zu den zuerst entschieden über das Einfache zum Mannigfaltigen hinausstrebenden strahlenartigen Gestaltungen. Dieselben reihen sich an die vorhin betrachteten „Ausladungen" (oder konvexen Formen) an, sie sind selbst noch Ausladungen, aber sie sind zugleich mehr, sie sind konkreter, sie sind Entladungen, sie sind Reihen oder Gruppen länglichter Körper, die von einem sie zusammenhaltenden größern oder kleinern, rundlichen (sphärischen und cylindrischen) oder eckigen Körper entsendet werden, und zwar entweder rings im Kreise, oder nach zwei Seiten (rechts und links), oder nur nach Einer Richtung hin. Das Strahlenartige ist eine der umfassendsten und ebenso eine der schönsten Formen der Körperwelt. Es ist einerseits specifisches Bild des Strebens ins Weite von dem Centrum hinweg, denn es ist eine Anzahl von centrifugalen Körpern, eine Anzahl von Kegeln, Pyramiden, Cylindern, länglichten Prismen, die insgesammt eben in dieser ihrer Centrifugalität, in diesem nach verschiedenen Raumgegenden Auseinandergehen sich darstellen; aber es ist ebensosehr Bild der Gebundenheit des freiwerdenwollenden Vielen an die beherrschende und zusammenhaltende Einheit; weil es dieß Beides in sich vereinigt, kommt ihm schlechthinige, stets erfreuende Schönheit zu. Zwar treten auch hier Unterschiede ein; es ist nicht gleich, ob die Strahlungen spitzig (kegel- und pyramidenartig) oder stumpf (cylinder- und prismenartig) sind, wie dieß sogleich bestimmter hervortreten wird; aber durchschnittlich ist die Strahlenform ein specifisch Schönes, weil sie beide Elemente, die Einheit und die Freiheit, in sich verbindet. Gehen wir sie im Einzelnen durch, so tritt uns der Natur der Sache nach wiederum zuerst entgegen die nach allen Raumdimensionen hin strahlenbesetzte Kugel, seien es nun langhin sich dehnende oder auch nur kleine zackenartige Strahlungen, die von ihr ausgehen; diese Gestaltung ist nun allerdings gar zu reich und gar zu unruhig und deswegen auch in Widerspruch mit der harmonischen Geschlossenheit der Kugel, welche ihr Centrum ist; Naturspiele solcher Art, wie z. B. der Stechapfel sie dar-

bietet, sind uns daher mit Recht baroke Bildungen des Formenüberflusses, die wir interessant, aber nicht schön finden; nur wenn an die Stelle der Kugel ein bloßer Punkt träte und von diesem aus überallhin Entladungen hinausschößen ins Weite, würde eine schöne Gestaltung entstehen, welcher es jedoch andrerseits auch wieder an zusammenhaltender einheitlicher Kraft fehlte. Dieser Mangel macht sich nicht mehr geltend, wenn eine Rundscheibe oder ein Ring es ist, wovon Strahlen in Einem Kreise ausgehen; damit haben wir, wenn die Strahlen spitzig sind, die Hauptform des Strahlenden, den Stern, sei es nun Stern im engern Sinne, das kurzstrahlige oder gezackte Rund, oder im weitern, in welchem jede Art kreisförmiger Ausstrahlung unter ihm befaßt wird. Der Stern verbindet nicht nur Einheit mit Vielheit, sondern er stellt vermöge des freien Auseinanderstrebens seiner Radien nach allen Seiten specifisch das „Aufgehen", das Sichausbreiten und Hinaustreten ins Weite von Einem Punkte aus dar, und ist damit das herrliche freudig-ernste feierliche Bild aller Aufschließung und Manifestation lebendigen Daseins und Wirkens; er kann zugleich durch die kräftige Schärfe der spitzig zulaufenden Strahlen den intensivsten, ja bis zur Majestät energischen Eindruck gewaltiger Kraftentladungen von Einem Mittelpunkte aus hervorbringen; es zuckt und blitzt überallhin, es ist, als ob ein verborgenes Kraftleben nach allen Richtungen sich in Fülle und Macht offenbaren wollte. Auch bei feinern und mildern Bildungen, wie z. B. in der Pflanzenwelt, kann die Sternform durch die Schönheit, mit der sie das „Aufgehen" darstellt, sehr lebensvoll wirken; sie erscheint hier zwar zierlich, aber sie bleibt auch da gemessen und kräftig. Gröber ist die Ausstrahlung, welche durch im Kreise liegende cylindrische oder prismatische Stäbe gebildet wird, d. h. die Speichen- oder (wenn ein Reif die äußern Enden der Stäbe einfaßt) die Radform; weil die Zuspitzung fehlt, so fehlt das Feine und Scharfe; dafür aber ist diese Form auch ruhiger, namentlich wenn der einfassende Reif wirklich vorhanden und durch ihn den Stäben die ihnen (da sie nicht spitzig sind) sonst fehlende Begrenzung gegeben ist; bei einigermaßen gegliederter und variirter Gestalt der Stäbe und bei rosettenartiger Gestaltung des umfangenden Rund kann daher hier das anmuthigste Formenspiel erreicht werden, wie dieß die Radfenster der mittelalterlichen Bauweise zeigen; das lebendige Auseinanderstreben bleibt, aber in ansprechender Milde; unschön wird das Ganze nur, wenn Reif und Stäbe, wie bei lokomotiven Rädern des praktischen Gebrauchs, zu stark, zu schwer und zu ungegliedert konstruirt werden. Der Stern- und Radform liegt zunächst die halbkreisartig sich ausbreitende Fächerform, im Wesentlichen von ihr nicht verschieden, aber dadurch, daß sie blos Ausstrahlung in halbem Kreise ist, nicht so regulär und geschlossen, sondern zwar willkürlicher, aber auch freier, leichter, expansiver; insbesondere bildet das Auseinanderstreben der Stäbe einen sehr bestimmten Kontrast zu ihrem an-

fänglichen enger bei einander Sein, so daß hiedurch das Ganze mehr Leben und Energie erhält; daher der ganz besondere Reiz solcher Bildungen sei's in der Natur, z. B. an der Palme, oder in der sie nachahmenden Kunst. Ganz frei, behaglich nachläßig, obwol in animalischen Organismen wie beim Menschen wiederum eine strengere Gliederung annehmend, ist die Handform, wie sie z. B. sehr vielfach schon an Blättern erscheint; die Ausstrahlungen runden sich wiederum ab zu Ausläufern, die in kreisbogenartiger Richtung von dem Hauptkörper ausgehen, seien es nun vorspringende Blättchen oder Zehen und Finger. Wirkliche Verflachung dieser ganzen Gestaltungsweise tritt erst mit der Lappen- oder gar Fetzenform ein, obwol auch diese beiden wiederum in regelrechtere Bildungen, wie das Fransen-, Zottel- und Trobbelartige, umgewandelt werden können. Halten wir die Finger einer Hand, wie die menschliche, uns noch einmal vor, so lernen wir an ihr wiederum eine neue Form kennen, die Gabelform, und zwar auch diese sogleich sich trennend in zwei verschiedene Unterarten. Die eine derselben ist reihenartig; von einem wenig gebogenen oder vollkommen geradlinig begrenzten Körper gehen neben einander in Einer Reihe kleinere langgestreckte Körper aus, in ähnlicher Weise wie die vier parallel stehenden Finger der Hand, nur etwa schärfer und spitziger, zinken- und zackenartig; damit haben wir die gewöhnliche Fleisch-, Heu- oder sonstige Gabel, den Dreizack, den Kamm, den Rechen, angenehm aggressive, sei's zum Zustechen oder zum Fassen und Greifen wolgeeignete, in der Natur freilich fast nur eben in organischen Gestaltungen, wie Tatzen und Finger, typisch vorgebildete Gestaltungen. Sehen wir uns dagegen den Daumen und den Zeigefinger an, so stellt sich uns eine zweite organischere Art der Gabelform dar, die Gabelung, die Spaltung eines größern Körpers in kleinere länglichte Fortsetzungen sei's in einfacherer Weise, wie bei den Beinen des Menschen oder bei einem Baume, der sich in nur zwei Aeste verliefe, oder in zusammengesetzterer, fortwährend sich wiederholender, immer feiner und feiner werdender Art, wie sie gewöhnlich die Verästung und Verzweigung der Bäume, die Auseinanderfaltung von Gräsern und Stauden, desgleichen alles von Natur oder durch Kunst Straußartige zeigt. Ueber den schlechthin befriedigenden Eindruck dieses Aufgehens, Auseinandergehens, Ansteigens, Sichverbreitens ins Weite von Einem Stamme aus braucht nichts Näheres gesagt zu werden; was das Schöne wesentlich ist, Einheit in Mannigfaltigkeit aus einander tretend und sie doch zu Einem Ganzen zusammenhaltend, das hat man hier. Auch die schirmartige Gestaltung, welche ähnlich wie das Rad das Verzweigte wiederum mit einer rundlichen Umspannung einfaßt oder einzufassen scheint, wie z. B. die Pinie, gehört in den Kreis dieser reizenden Formgattungen. Nicht eine so organische Entfaltung und Entwicklung des Einen aus dem Andern, aber gleichfalls ein Hervor- und Heraussprossen, welches

das Moment der Ausbreitung in specifischer Weise und namentlich im Gegensatze gegen eine zu kahle Einförmigkeit der Gestaltung darstellt, tritt auf in länglichten, faser- und fadenartigen Körpern, welche sich von einem Stamme oder Stiele zu beiden Seiten oder ringsum abzweigen, in gröberer Weise die Rippen und Gräte am „Skelett" oder an ähnlichen Gestaltungen, in feinerer und leichterer alles Wedel-, Feder-, Fittig-, Flügelartige mit den mannigfaltigsten Abstufungen vom Zierlichsten und Kleinsten bis hinauf zu großartiger und gewaltiger Weite und Kraft der Expansion. Wenn dagegen von einem Stamme nur etwa zwei Langkörper seitwärts ausgehen, und zwar so, daß sie in gleicher Höhe von ihm absetzen und eine gerade Horizontallinie mit einander bilden, so haben wir die Doppelarm- und mit ihr die Kreuzform, und zwar das regelmäßige Kreuz, dessen Stäbe in rechten Winkeln von einander abstehen. Vermöge dieser seiner Natur stellt das Kreuz gleichfalls das Moment der Ausbreitung in specifischer, aber zugleich in möglichst einfacher und gemessener Weise dar, durch welche es z. B. zu dem Sterne, dem es bei gleicher Länge des Stammes mit den beiden Armen zusammen (bei „Gleicharmigkeit") sehr ähnelt, doch einen schlechthinigen Gegensatz bildet; denn die Ausbreitung ist auf das geringste Maß von Masse und von Gliedern reducirt und zu strengster Gleichförmigkeit fixirt. Dieser Eindruck des Einfachen und Strengen verstärkt sich bedeutend, wenn das Kreuz einen Stamm hat, der größer ist als die Seitenarme; dieses (lange oder hohe) Kreuz stellt den Gegensatz der Kreuzform gegen alle belebtern expansiven Bildungen noch weit entschiedener dar, es ist wie ein Baum, von welchem nur der Stamm und zwei Hauptäste noch am Leben geblieben und zudem auch diese in ihrer Längenausdehnung gekürzt und zu regel- und winkelrechter Ausgespanntheit leblos erstarrt sind, es trauert freudelos in die Welt hinein; es behält diesen Charakter auch in der an sich gefälligen Miniaturform, es legt ihn blos ab, wenn es an Bildungen, wie Dolch und Schwert, als verstärkender und deckender Handgriff erscheint und da durch seine beiden kurzen Arme einen belebenden Gegensatz gegen die hoch sich hebende Spitze bildet. Hart ist das Kreuz auch dadurch, daß es eine specifisch unorganische Form ist; es macht den Eindruck der Durchschneidung eines Körpers durch einen zweiten und damit einer gewaltsamen Durchbrechung des Zusammenhanges seiner Theile; beim gleicharmigen Kreuze ist allerdings der Eindruck zugleich der, daß von einem Mittelpunkte vier Körper nach verschiedenen Richtungen ausgehen, und der Gedanke, daß man einen durchschnittenen Körper vor sich habe, tritt daher hier nicht so ausschließlich und gewaltsam hervor, um so mehr als die leicht überschauliche Regelmäßigkeit dieser Kreuzform etwas Mildes gibt, aber frei ist auch sie nicht ganz von dem Scheine einer herben Durchsetzung. Wird das Kreuz in großem Maßstabe angewendet, so ist der Eindruck ein ähnlicher. Das gleicharmige („griechische") Kreuz ist immer eine strenge, durch die von

ihr gebildeten Winkel harte, jedoch durch Regelmäßigkeit gefällige Bauform, welche vollends im Innern, wenn man sich in den Mittelpunkt stellt, den wolthuendsten Eindruck der Harmonie gewährt; das ungleicharmige („lateinische") Kreuz dagegen hat zwar den Vorzug der Erstreckung ins Weite, aber es macht den Eindruck willkürlich ungleich genommener Längen seiner Arme, willkürlicher Kürzung namentlich der zwei Nebenarme an Größe und Bedeutung, willkürlicher Durchschneidung des Hauptarms durch Queerarme, welche nicht rechten Zweck haben, da sie ja doch dem Hauptarm gegenüber verkümmert und wie verstümmelt erscheinen. Kreuzungen in großer Anzahl und dabei in kleinern Maßen können natürlich anmuthig wirken, obwol auch hier wegen der Durchschneidungen und der regelrechten Winkel ein Eindruck des Harten und Herben zurückbleibt; bei großen Massen, beim Herniederschauen auf Gebirgsketten, auf grandiose Gebäudekomplexe bietet die Wahrnehmung kreuzartiger Durchschneidungen ein nicht unbedeutendes Interesse durch die scharfen Mittelpunkte, welche von ihnen gebildet werden, und durch das Gewaltsame, das in der Ineinanderschiebung solcher großen Massen liegt und den Eindruck ihrer gedrungenen Kraft verstärken hilft. Gefälliger als das gewöhnliche zweiarmige Langkreuz ist das vier- oder mehrarmige, obwol es stets noch etwas Trockenes und Hölzernes behält; größere Lebendigkeit tritt erst ein mit der Aufhebung des Rechtwinkligen, mit dem spitz- und stumpfwinkligen „Andreaskreuz" und mit den sonstigen mannigfaltigen Formen des queer über einander Gelegten, d. h. des Scheerenartigen, welches Letztere namentlich in Bewegung gesehen, wie bei Krebsen und ähnlichem Gethier, einen heitern Wechsel des Ausweichens und Ineinandergreifens, des Oeffnens und Schließens darstellt. Den vollkommenen Gegensatz zu der Nüchternheit der Kreuzform bildet das reich verstreute oder geradezu dichte Aneinander schmaler, dünner, scharfer, feiner Körper, die an der Fläche eines andern Körpers, mag er gerade oder rund gestaltet sein, allerorten herausstarren oder herauswachsen, seien es nun harte Zacken, Zinken, Zähne, wie bei der Sägen-, Feilen- und Raspelform, oder die weich beweglichen Gestaltungen des Borstigen, Zottigen, Haarigen, Bärtigen, Waldigen, Geblümten, Grasigen, Wolligen; unter diesen letztern tritt wiederum besonders hervor der kompakte Busch, Büschel und Schopf, das zierlich gekrümmte Lockige und Krause, das sanft Flaum- und Moosartige, oder andrerseits die heitere Wirrniß des Gestrüpps und der struppigen Unordnung. Die Phantasie erhält durch diese unbedeutenden, aber feinen und meist leichtbeweglichen Bildungen ein Element, das ihr den willkommenen Gegensatz gegen alles Massenhafte und Strengbemessene darbietet, sie weidet sich daran mit Behagen, sie athmet dabei auf und wird doch zugleich obwol in aller Milde lebhaft angezogen durch das weniger leicht Durchdringliche dieser Massen von Körperchen, in

welchen sich das Auge verliert, ohne feste Anhalts- und Ruhepunkte zu finden.

Den strahlenartig sich ausdehnenden Bildungen steht in derselben Weise, wie die Einziehung der Ausladung oder das Konkave dem Konvexen (S. 410), gegenüber alles Dasjenige, dessen Ausdehnung keine kontinuirlich nach außen gehende, sondern eine gebrochene ist, im Einzelnen alles „Eingetiefte, Eingehöhlte, Löcherige, Zellenreiche, Poröse, Schwammige, Brüchige, Blätterige, Krystallische, Körnige, Zuckrige, Bröcklichte, Lockere, Schaumige, Flockige, Flitterige", und alles „Durchbrochene, Durchlöcherte, Siebartige". Abgesehen von den bestimmtern Reizen der Beleuchtung, welche sich mit diesen Gestaltungen einfinden, ist das Anziehende an ihnen dieß, daß man hier in das Konsistente hinein-, ja durch dasselbe durchsehen kann; die Kompaktheit ist hinweg und doch die Konsistenz geblieben, es ist Körper da und doch keine Körperlichkeit dem strengen Begriffe nach, weil die Dichtigkeit, die Kontinuität der Ausdehnung aufgehoben und abgethan ist, die Phantasie ist zum Ein- und Hindurchdringen gereizt, und sie hat ein loses, laxes, in Elemente aufgelöstes Gebilde vor sich, dessen Schweben zwischen Massenhaftigkeit und bloßem Massenschein, zwischen Materialität und Immaterialität das Gegenbild ihres eigenen bestimmte Objekte ebensosehr setzenden als wieder aufhebenden, ebensosehr suchenden als wieder verlassenden Wesens ist und sie befreit von der drückenden Schwere des uns allenthalben anstarrenden massiven und zähen Stoffes, namentlich wenn auch der Eindruck specifischer Leichtigkeit des Gewichtes dabei ist. Allerdings sind erst zusammengesetzte Körper, wie Gewebe und Geflechte, diejenigen, an welchen die Feinheit des Leichten vollkommen zu Tage tritt, aber es handelt sich auch nicht um diese allein; auch gröbere Gebilde verlieren durch eingehöhlte und durchbrochene Gestaltung an plumper und drückend lastender Dichtigkeit. Von selbst versteht es sich, daß bei allen diesen Formationen auch der Unterschied der festern oder schwächern Konsistenz zu ihrem Eindrucke mitwirkt; das Lockere z. B. ist specifisch inkonsistent und gefällt schon durch diese seine Weichheit, wiewol es durch sie zugleich Bild der Haltungslosigkeit ist, allein es gefällt doch auch dadurch, daß es eine nicht dichte, sondern aufgelöste Masse darstellt; selbst in geistigen Dingen, z. B. in Rede und Dichtung, gibt es, wie Vischer irgendwo bemerkt hat, eine Gedrängtheit, eine undurchsichtige Dichtigkeit der Fügung und Häufung der Gedanken und Worte, welche, damit sie klar werde, eine „Auflockerung", d. h. eine Ausweitung und Auflösung, eine Auseinanderziehung, eine freiere bequemere Stellung der einzelnen Redetheile in derselben Weise bedarf, wie etwa der Erdboden aufgelockert werden muß, wenn er fähig werden soll, den treibenden Keimen und den sie nährenden feuchten Elementen gehörigen Durchgang zu verstatten.

2. Die eigentlich zusammengesetzten Körper (S. 409) unter-

scheiden sich der Natur der Sache nach in blos losere Zusammenfügungen und in engere Verflechtungen.

Fügen sich Körper in einfach stetiger Fortsetzung an einander, so entstehen einmal „stabartige“ Reihenbildungen, für deren sichtbares Zustandekommen in der Regel freilich erst menschliche Kunst sorgen muß, da was die Natur in dieser Art bildet (das Rückgrat) im Innern der Organismen verborgen ist; daß aber deßungeachtet die stabartigen Bildungen eine für Entfaltung konkreter Formen sehr wichtige Gattung sind, leuchtet sicher ein; es liegt hier eine ganz unbegrenzte Mannigfaltigkeit von Gestaltungen bereit, die wir anwenden können, sobald es sich z. B. darum handelt, an Geräthen über die einfachen Grundformen geradliniger Stangen und Hölzer hinauszugehen und etwas Konkreteres an ihre Stelle zu setzen. Der Hauptunterschied unter denselben besteht darin, daß entweder die Kontinuität vorherrscht, indem der „Stab“ z. B. aus mannigfaltigen rundlichen Bildungen besteht, die zusammen doch nur Einen langen Körper bilden, wie schon bei den Alten die Stäbe der Sessel und der Throne, oder daß andrerseits die einzelnen Theile selbstständige Körper sind, wie z. B. bei dem antiken „Eier- und Perlstab“, oder endlich in beweglicher Weise an einer Schnur aufgereihte Zusammensetzungen verwandter Art, Perlreihen u. s. w. Das Eine aufgelöst in Vieles, das Viele zur Einheit zusammenrückend, dieß ist der Reiz aller solcher Reihenbildungen. An sie knüpft sich zunächst an die nicht stetige, sondern gebrochene Reihenbildung, deren schärfste und darum wirksamste Form der Zickzack ist, sei's der des Blitzstrahls oder das künstlich erzeugte und zurechtgestellte Zickzackornament, das mittelalterliche Portale spielendkräftig umgürtet, oder der zickzackförmig an steilem Berg hinanführende Steig; stets ist es ein belebter Wechsel der Richtungen, der die Phantasie stark anzieht trotz und wegen seiner zuckenden züngelnden Unruhe und Gewaltsamkeit; das Sternartige klingt in ihm an, es sind excentrisch gewordene, den Raum, als ob sie etwas verfolgen und erhaschen wollten, kreuz und queer durchfurchende Strahlungen. Den specifischen Gegensatz zu der gebrochenen Reihenbildung des Zickzacks bildet das Geschlängelte, das stetig sich Windende, das jedoch, weil es in der Regel kein zusammengesetzter Körper ist, schon an einer andern Stelle (S. 405) zu erwähnen war. Zusammenfügungen selbstständigerer Körper ergeben Anlagerungen, wie z. B. Steinlagen, Stufen, Leitern u. s. w., deren einzelne Gattungen natürlich sehr verschieden wirken, aber stets das Gefällige der kontinuirlich fortgehenden Reihenbildung an sich haben. — Wenn mehrere Körper nicht blos an, sondern auf einander gefügt werden, so erhalten wir die schichtenförmigen Bildungen, auch diese von unübersehbarer Mannigfaltigkeit bezüglich der Zahl, der Größe, der Beschaffenheit der über einander geschichteten Körper. Ein Charakter der Ruhe, der Behaglichkeit,

der Zwanglosigkeit kommt der Schichtung, wenn die einzelnen Lagen zugleich eine nicht zu geringe Erstreckung und Schwere haben, stets zu; es bettet sich, es legt sich Alles so sicher, so fest, so unbegierig nach Veränderung über einander, als man es nur wünschen kann, daher namentlich der mehr oder weniger behaglich ruhige Eindruck der Gebirgsarten sich wesentlich nach der Art ihrer Schichtung bestimmt; Schichtung ist auch in der menschlichen Kunst weitaus der einfachste und treffendste, der ungezwungenste, ungekünsteltste und daher künstlerischste Weg zum Aufbau fest sein sollender Massen, obwol sie hier gemessenere Formen anzunehmen hat. Freilich bis zum Aeußersten, bis zur Aufthürmung einer sehr hohen und dünnen Massenmenge, getrieben, wird sie unsicher, gefährlich, schwindlig, sie verliert den Schwerpunkt, sie muß sich zu pyramidalischer Abnahme des Umfangs nach oben zu bequemen, womit sodann, wenn die über einander liegenden Lagen sich deutlich sondern, die ansprechende Staffelnform (S. 400) hervortritt. Ebenso hört die Ruhe auf, wenn die Schichten schräg oder schief liegen, wie bei „vulkanistischen" Bodenerhebungen; die Schichtung war etwa, was sie an sich ist, horizontal, aber nun scheint sie durch Drucke und Stöße von unten herauf verschoben, sie hält trotzdem noch zusammen, aber sie droht aus einander zu gehen, die obern Lagen wollen herabrutschen; daher der an die Kräfte der Tiefe so ernst gemahnende Eindruck solcher Gestaltungen. Die Hauptunterschiede der Schichtung sind: Lagen, welche aus langgestreckten Körpern bestehen, am ruhigsten von allen wirkend, und Lagen aus Körpern von kleinem Umfang, z. B. aus Stämmen, welche dem Beschauer ihre Fronten oder „Köpfe" zukehren, diese natürlich belebter, spielender, leichter; geradlinige Lagen, aus lauter gleichen oder aus ungleichen Körpern bestehend (wo sodann bei weiterer Ausbildung die Fugen der obern Lage auf die Fugen der untern oder umgekehrt und für Festigkeit besser die Fugen der obern jedesmal auf einen Körper der untern zu stehen kommen); krummlinige Lagen, in der Regel matt wirkend oder an Verfall erinnernd; endlich statt Lagerung Eingreifen der aufgeschichteten Körper in einander mit Aufhebung aller Regelmäßigkeit, aber ansprechend durch den Eindruck der schweren Trennbarkeit der so mannigfaltig an und durch einander geschobenen Massen, zu einem eigenen Konstruktionsprincip erhoben in der sogenannten kyklopischen Bauweise. Eine besondere Art von Schichtung ist vorhanden, wenn ein fester Körper nur an seinen Enden auf feste Unterlagen gestellt auftritt, so daß ein hohler Raum unter ihm entsteht; damit ergeben sich die schon in der Natur so mannigfaltigen, vollends aber von menschlicher Kunst so vielseitig weiter gebildeten Formen des Bedeckten, Decke, Brücke, Gerüste verschiedenster Art, Rost, Reck, Barren, Bank, Tisch u. s. w.; steigt die Decke oder Brücke rundlich an, so tritt das Gewölbe (S. 395) mit seinen selbst wieder so zahlreichen Modifikationen

des Flachern und Steilern auf; nimmt die Decke oder Brücke die Gestalt zweier oben in stumpfem, rechtem oder spitzem Winkel gegen einander stoßenden schrägen Körper an, so entsteht bei großen Massen, wie in Höhlen oder an gegen einander gestemmten Felsen, der unruhige Eindruck gewaltsamen und daher einsturzdrohenden Gegendrucks der Massen, während das Gewölbe keinen einzelnen Punkt, wo das Schwere sich gegen einander zu stemmen scheint, darbietet und daher ebenso ruhig als leicht schwebend, wie mit organisch durch alle seine Theile gleich vertheilter lebendiger Kraft sich hebend, sich herüber schwingend, sich niederlassend, sich niedersetzend erscheint, ohne darum am Eindruck des fest Zusammenhaltenden und Umschließenden zu verlieren. Um so baroker und nach Umständen zugleich drohend wirkt das Ueberhängende, der Gewölbtrümmer, während andrerseits durch vollständige Bedeckung, sowie durch Abschließung rings im Kreise oder mindestens auf drei Seiten, das Heimliche und Trauliche des bedeckten Raumes, des Plätzchens, des Winkels, des geschlossenen Innern und desgleichen die niedliche Form des Gehäuses entsteht, welches letztere in der organischen Natur, wo es in kunstreich spiralartiger Gestaltung, als Muschel, auftritt, einen so ganz besonders fesselnden Reiz des leicht und doch wolverwahrt Einschließenden ausübt.

Wenn zwei oder mehrere Körper nicht blos an und auf, sondern in einander sich fügen, so entsteht auch auf diesem Wege eine Anzahl zum Theil reizendster Formen, und zwar vor Allem die Ineinanderschiebung, die Umhülsung, die Knospe, die Einschachtelung, die Ineinanderwicklung, wogegen die Einfügung in zapfen- oder keilartiger Weise, die Einbohrung und Durchschiebung, obwol auch sie in der Natur vorkommt, wegen ihres unorganischen Charakters an sich selbst betrachtet mißfällig ist (S. 415). — Ebenso können sich die Körper auch umschlingen und verschlingen, und damit erst beginnt die wahrhaft konkrete Zusammensetzung derselben, die Umwindung, das Geflecht, das Gewebe. Die Umwindung kann freilich auch in schrecklich erdrückender und erstickender Weise auftreten; aber eine leichte und ungefährliche Umwindung ist als Form einer freien und doch engen und innigen Vereinigung stets anziehend, selbst wenn sie als das zufälligste Naturspiel, z. B. an Bäumen und Pflanzen, sich begibt; mit ihr beginnt im Reiche der Natur die Gemeinschaft, die Aufhebung der spröden Selbstständigkeit des Einzeldaseins, und sie kann daher namentlich gerade im Gebiet des Unbewußten rührend wirken, weil sie wie eine Sehnsucht des an sich der Gemeinschaft Unfähigen nach dieser höhern Form des Lebens erscheint. Einen speciell wolgefälligen Eindruck bringt die Umwindung dann hervor, wenn das Umwindende das Umwundene bald bedeckt, bald wieder sehen läßt; dieses abwechselnde Vor- und Zurücktreten des Einen und des Andern, dieser Wechsel des Verschwindens und Wiederkommens ist ein specifisch reizender Gegenstand für die Phantasie. Noch mehr tritt

dieser Reiz hervor bei dem Geflechte, da die Körper, welche es bilden, abwechselnd unter und über einander zu liegen kommen oder nicht blos der eine in Windungen auf den andern „geschichtet“ ist, sondern beide den Platz der Ober- und der Unterschichte stets wechseln; jeder taucht auf und geht wieder nieder, keinen sieht man ganz, man kann des Versuches deutlicher Verfolgung des Verlaufes sich nicht enthalten und doch diese Auflösung nicht wirklich bewerkstelligen, aber die Einbildungskraft wird um so stärker gefesselt, je unentwirrbarer dieses Vexirspiel ist. Auch der Eindruck der Zähigkeit und Festigkeit, welche an sich dünne und zarte Körper durch Verflechtung erhalten, wirkt durch den Widerspruch, der hier zwischen der Beschaffenheit und der Wirkung obwaltet, in anziehender Weise. Dem „schwächern“ Geschlechte hat bekanntlich die Natur mit dem zu kunstreicher Verflechtung einladenden Reichthum des Haupthaares ein nichts weniger als verächtliches Geschenk gemacht, so sehr auch die Männerwelt des achtzehenten Jahrhunderts durch unbefugte Aneignung dieses ausschließlichen Besitzthums der Frauen den Zopf in den traurigen Verruf des Abgeschmacktesten, was je Menschenhirn erfand, gebracht hat. Heiter ist das einfache Geflecht, der Knoten, obwol er sich auch recht plump gestalten kann; gräulich ist der wilde Knäuel unzusammenhängender, aber zu widriger Unlösbarkeit zusammengeballter Gestalten, je nach Umständen äußerst mißfällig die gewaltsame Verschränkung frei sein sollender Dinge unter einander; schrecklich und daher auch Bild des Schrecklichsten im Leben die unheilbare Verwicklung und Verstrickung; behaglich durch zähe Festigkeit bei großer Leichtigkeit und Handlichkeit der Strick, das Seil, das Tau, die Schnur, ganz besonders anziehend aber durch selbstständige Freiheit und ebenso absolute Untrennbarkeit ihrer Glieder von einander die Kette, das specifische Bild des ebenso strengen als liberalen Zusammenhangs der Dinge im Universum, wo Alles sich in einander schlingt und doch Jedes ein selbstständiger Ring innerhalb des allgemeinen Daseins und Geschehens ist. Eine feinere Form des Geflechtes ist wiederum die des Netzes, durch das lebhafte Kreuzundqueer seiner Schnüre für das Auge gerade so fesselnd, wie es selber für den, welcher in ihm sich fängt; sich verfeinernd zum Schleier- und Florartigen stellt es ein Aeußerstes von Verflüchtigung der Materie dar, das zwischen Sein und Nichtsein schwebt, bedeckt und nicht bedeckt, verhüllt und nicht verhüllt und somit trefflich dazu geeignet ist, die alltägliche platte Anschaulichkeit der Dinge mit einem romantischen Dämmerschein zu umziehen, welcher sie uns aus der Nähe und doch nicht in die Ferne rückt. Gleich fein, aber weniger durchbrochen und durchsichtig sind auch andere Gewebe, daher zwar Bild schwer zu durchschauenden Pfiffs und Trugs, aber unbedingt anziehend als Verschlingung, deren Fäden dicht in einander liegen und daher „ungesehen fließen“, weil sie nicht analysirt, nicht gesondert werden können, so daß zugleich die Vorstellung

einer unbestimmbaren Menge und Mannigfaltigkeit zarter Stoffe und zarter Verbindungen erweckt wird. Loser und lockerer ist das Gespinnst und daher einerseits behaglicher anzusehen, andrerseits treffendes Bild alles unreell, unsolid, unhaltbar Gemachten und Erfundenen. Schließlich reihen sich diesen Gestaltungen an der Bund, der eine Anzahl selbstständiger Körper, wie Federn und Haare, fest, aber leicht lösbar zusammenhält durch Umschnürung, wie das Bündel durch Umwicklung, der herrliche Besen, der kräftig kompakte Reiniger der Welt von Schmutz und jedwedem Unrath, die gestrenge Ruthe, der liebliche Pinsel, der wallende Wedel und Schweif, und endlich das Anspruchloseste des Anspruchlosen, das komisch Gehalt- und Gestaltlose, der Wisch, Strohwisch, Flederwisch, mit welchem die Verknüpfung des Mannigfaltigen in naiver Indifferenz gegen alle und jede Formbestimmtheit wiederum zu nichts sich zersetzt, ohne doch ganz aus einander kommen zu können.

3. Den zusammengesetzten Körpern reihen sich unmittelbar an die Zusammensetzungen (Zusammenstellungen) verschiedener (selbstständiger) Körper, mit welchen nun freilich die Bestimmtheit und Geschlossenheit der Form sich aufzulösen beginnt. Auch hier haben wir einmal die freiern Gestaltungen der einfachen Reihe oder Kette, die schon strenger geregelte Form der Parallelreihe (erscheine sie nun als „Spalier“ oder als „Gallerie“ oder als „Straße“ und „Allee“ oder als Ineinander koncentrischer Erhöhungen, „Linien“, Wälle u. dgl.), sodann die geschlosseneren Formen der Gruppe, der Truppe, der Schaar, weiterhin die ordnungslosen Erscheinungen des Gemengsels und Gewirrs, sowie endlich Alles, was Haufen, Heer, Wald, Masse, Menge heißt und durch weit sich ausbreitende Vielheit gefällt, wie das Sternenmeer des Himmels. Geringer ist das Wolgefallen an Körperzusammensetzungen dann, wenn es sich um bloße Aggregate aus kleinen unansehnlichen Stofftheilen handelt. Es gehören hieher theils alle gröbern Konglomerate, theils feinere lösliche Kompositionen, wie Kohle, Kreide, Röthel, Erde, theils Ansammlungen atomistischer Körperchen, wie Pulver, Asche und Sand, theils endlich durch Feuchtigkeit bewirkte Verbindungen, wie Brei, Teig, Muß, Sulz, Schlamm, Sumpf, Dunst, Nebel, leimige, schleimige, ölige, fette Säfte und Materien, Verbindungen, mit welchen die Zusammengesetztheit für das Auge wieder abnimmt und aufhört, zu kontinuirlicher körperlicher Einheit zurückgeht. Was an diesen Körperzusammensetzungen wolgefällig und mißfällig ist, leuchtet von selbst ein; insbesondere ist es klar, daß das Widrige, das manchen derselben anklebt, vorzugsweise darin seinen Grund hat, daß das Aggregatartige deswegen abstoßend werden kann, weil es aus zerbröckelten und zerfallenden Körpertheilen besteht und daher den Anblick einer Materie, aus welcher der

belebende Geist entflohen ist, den Anblick des todten Residuum's, der Verwesung und Vermoderung darbietet. Ebenso gewiß ist aber, daß alle die genannten Körperzusammensetzungen, die großartigern wie die unbedeutendern und unbedeutendsten, zur Belebung des Ganzen der Natur ihren Beitrag liefern, daß selbst vielfach mißfällige Produkte, wie Fettigkeit und ölige Glätte, doch üppige Fülle, stattlichen Glanz und weiche Geschmeidigkeit in die Welt der Stoffe bringen, und daß die schleimigen Flüssigkeiten, sobald sie sich mit etwas Höherem, mit der Farbe, verbinden, als Pigment, Tinktur, Tinte, denen sich aus dem Gebiet trockener Aggregate die Kohle, der Röthel, die Kreide u. s. w. anreihen, eine sehr große Bedeutung für ästhetische Wirkungen und Zwecke gewinnen.

4. Der Gestaltenreichthum der Natur würde sich trotz seiner einfachen Grundverhältnisse in eine wirre Masse von Einzelbildungen ohne Ende und Ziel zu verlaufen scheinen, wenn nicht auch in Bezug auf die Form Etwas in ihr wäre, das alles Zerstreute sammelt und es in sich zu etwas Vollendetem vereinigt, nämlich der Organismus. Wie materiell oder elementarisch durch den Organismus sich ein Mittelpunkt der Welt bildet, eine kleine Welt, welche die große zur Grundlage ihrer Existenz macht, aus ihr die Mittel zum Existiren an sich zieht und ihre Elemente zu einer selbstständig eigenthümlichen Daseinsgestaltung verarbeitet (S. 369 ff.), so tritt auch nach der rein formalen Seite betrachtet der Organismus in die Welt hinein als lebendiger Vereinigungspunkt des Vielen in ihr; wie ihre Stoffe, so zieht er auch ihre Formen ins Enge zusammen und schafft und rundet sich hiedurch aus zu einem für sich bestehenden Formenmikrokosmos, zu einem Komplex und Inbegriff des Mannigfaltigen, in welchem dieses zur vollkommensten Einheit und Harmonie unter sich gebracht ist. Die organischen Formen fallen einerseits mit den Naturformen überhaupt schlechthin in Eins zusammen, und sie sind uns daher auch innerhalb dieser bereits da und dort begegnet; aber sie sind insofern von allen übrigen verschieden, als nur mit ihnen der Zug und Trieb auf Konstituirung eines selbstständig in sich abgeschlossenen und nach allen Seiten zu selbstgenügsamer Vollendung abgerundeten Daseins ganz und entschieden in die Natur eintritt. Versteht man unter „Plastik“ (S. 381) nicht Formgebung überhaupt, sondern Hervorbringung einer Einzelgestalt von selbstständiger Eigenthümlichkeit und selbstständiger Formvollendung oder Formbedeutsamkeit (wie z. B. das Wort dann gebraucht wird, wenn man es gleichbedeutend mit „Bildnerkunst oder Skulptur“ anwendet), so wird die Natur erst mit dem Organismus „plastisch“, weil erst mit ihm diese konkrete Selbstständigkeit der Einzelgestalt beginnt; im weitern Sinne ist die ganze Natur „plastisch“ und hat Alles in ihr „Plastik“, die Erdoberfläche mit ihrem Wechsel von Erhöhungen und Vertiefungen so gut als die Außenseite des Organismus mit den ihrigen,

die geschwungene Hebung des Berges so gut als die wellenförmigen Schwellungen des menschlichen Körpers, Plastik im engern Sinne aber tritt erst mit dem organischen Körper ein, weil eben nur dieser ein individuell in sich abgegrenztes und in dieser seiner Besonderheit doch einen für sich selbst schon vollkommen bedeutsamen Formenreichthum umschließendes „Gebilde" (πλαστόν, πλάσμα) ist. Der größte Theil dieses Formenreichthums ist nun freilich für die ästhetische Anschauung unzugänglich, er fällt in das unsichtbare Innere, und selbst wenn dieses blosgelegt wird, ist die ästhetische Ausbeute nicht von Belang, da die faserigen und zellenreichen Gewebe und Gefässe theils zu klein und fein theils auch wiederum zu einförmig sind, als daß sie ästhetisch gefallen und wirken könnten; der Eindruck eines bis zum Unglaublichen kunstreichen Kompositums und Apparats ist das Einzige, was wir davon mitbringen, wenn nicht etwa bei höhern Organismen einzelne Theile, wie z. B. sehr zarte Adergeflechte oder die zierliche Wirbelsäule der Schlangen, mehr zufällig etwas Anziehendes haben. Um so mehr aber bietet die sichtbare Gesammtgestalt des Organismus die mannigfaltigste und bis zu vollendeter Harmonie ansteigende plastische Gestaltung dar. Zwar geht auch sie durch eine Unzahl von Figurationen hindurch, unter welchen sich gar viel dürftig Kümmerliches, elementarisch Formloses, unbehilflich Plumpes und besonders in Folge der Vervielfältigung der Bewegungsorgane viel widrighäßlich krabbelndes Ungeziefer kleineren und größeren Maßstabs findet; aber das hindert nicht, daß die organische Welt in ihren Haupterscheinungen zu hoher Idealschönheit sich erhebt. Ihre Grundform ist, wie nicht anders zu erwarten, die Gestalt eines Naturgebildes, welches sich zu selbstständigem Insichsein zusammenfaßt, aus der Masse selbstständig herauswächst, um Luft und Licht zu haben und nicht zu dick und schwerfällig zu werden schlank in die Höhe oder Länge sich streckt, und zugleich nach außen hin im Wesentlichen überall sanft und schwellend gerundet sich darstellt, weil die Fülle und Weichheit der flüssigen Stoffe, aus denen es besteht (S. 370), es so mit sich bringt, oder: die Hauptform des Organismus ist cylinderartige Länglichkeit und weiche Rundlichkeit, so sehr, daß die erstere, die Cylinderform, eben nur durch den Organismus bestimmt und vollständig in die Natur eingeführt wird. Allein schon die noch unfrei im Boden wurzelnden Organismen entfalten zum Behuf und in Folge möglichst lebendigen Sichnährens und Wachsens diese Grundform zu einer so reichen und doch kompakten Verästlung, Verzweigung und Verblätterung, zu so kräftigen und schwungvollen wie zierlichen und feinen Gestaltungen dieser Aeste, Zweige und Blätter, zu so reizend leichten, zarten und dabei so harmonisch regelmäßigen stern- und kelchartigen Formen der Blüthe und Blume (nebst der rundlichen Form der Frucht), daß in ihnen auch ganz abgesehen von aller noch weiter hinzukommenden Farbenanmuth jene einfache Grundform zu einer Schönheitsfülle auf-

gesproßt sich zeigt, in welcher die konkret bildende plastische Kraft über die noch abstrakt mathematischen Gestaltungen des todten Stoffes der übrigen Welt wie in siegreichem Triumph strahlend sich hinaushebt. Noch mehr aber verwirklicht sich dieser Sieg der konkreten Form über die abstrakte auf den höhern Stufen der freibeweglichen und beseelten Organismen. Sie haben etwas, was die unbeseelten nicht so bestimmt und so sichtbar haben, nämlich eine zum Behuf selbstständigen Lebens umfassend zweckvoll angelegte Gliederung (S. 373); in ihnen stellt sich der Organismus dar organisirt zu einem wol zusammenhängenden System von selbstständig entwickelten Einzelorganen erstens für die Zwecke der freien Bewegung und Thätigkeit, zweitens für die Zwecke der Empfindung und Wahrnehmung, drittens für die der Assimilation und innern Verarbeitung nährender Elemente aus der Außenwelt und für die Verbreitung der aus ihnen bereiteten Lebenssäfte in alle Poren und Atome des Ganzen. Damit wird Alles konkret, der Organismus wird ein „Leib“, an dessen die Ernährungsorgane einschließende Hauptmasse sich besondere Glieder ansetzen, von welchen die einen der Bewegung dienen, die andern die Empfindungsorgane in sich vereinigen, er wird „Leib mit Gliedern und Haupt“, er erhält „Füße“, die das Uebrige tragend fortbewegen, er erhält „Schwingen, Arme und Hände“, welche die Beweglichkeit nach allen Richtungen hin, in denen sie dem Ganzen nöthig und nützlich sein kann, vervollständigen, er erhält an seinem vordersten oder obersten alle Bewegungen vorangehend leitenden Theile einen „Kopf“, reich ausgestattet mit Werkzeugen des sinnlichen Wahrnehmens, des „Hörens, Sehens, Riechens, Schmeckens“, die zudem mit dem „sensitiven“ Centralorgane oder „Gehirn“ in unmittelbare Verbindung gesetzt sind, so daß er um dieses mit zu beherbergen nicht umhin kann, selbst auch wieder zu stattlicher, das Ganze kräftig und voll bekrönender Massenhaftigkeit anzuschwellen. Um diesem so reich entwickelten Ganzen zugleich hinreichend Zusammenhalt und Gewicht zu verleihen, hat die bildende Kraft denjenigen Theilen, welche sie zum Behuf seiner Sensibilität und stets rasch fortgehender Erneuerung durch Stoffwechsel weich und flüssig gestaltete, ein Knochengerüst ein- und umgebaut, welches den festen Stamm, die festen Aeste und Zweige des Ganzen, die fest schützende Umschließung seiner Centralorgane bildet, und je schwerer hiedurch der Körper wurde, mit desto elastischerer Muskelsubstanz hat sie ihn hiefür umzogen, um ihn deßungeachtet so beweglich als möglich zu machen; ebenso sorgte sie durch gleichmäßige Größe und Form der Glieder hüben und drüben dafür, daß es der innern Kraft, die im Körper wohnt, leicht wird, ihn im Gleichgewicht zu halten und ihn in mühelos zu vollziehende stetige (nicht hinkende) Bewegung zu setzen. Und so bildet sich denn ein in sich vollendetes Ganzes natürlicher Plastik. Ein Gebilde stattlich an Stoff und Masse, aber schlank und hoch und ganz und gar

in Gliederungen auslaufend, welche es zu freiester Bewegung und allseitigster Empfindung, zu aller und jeder Thätigkeit nach eigenem Ermessen befähigen; ein Gebilde äußerst zart, weich, flüssig, saftgetränkt, sanft und feucht anzufühlen, schwellendüppig und lieblichrundlich überall, und doch gedrungen, gehärtet, kräftigfeste Fronten und Kanten der Außenwelt entgegenhaltend, zähe und straff an allen Gliedern; ein Gebilde streng in sich zusammengehalten, und doch in Folge der reichen Gliederung sich aufbauend aus selbstständigen Theilen, an welche sich die Masse- und Gewichtsverhältnisse des Ganzen je nach ihrem Zwecke aufs Mannigfaltigste vertheilen, so daß es weder an lebendigen Kontrasten noch an vielgestaltigen und zum Theil geradezu vollkommenen Proportionen irgend fehlt; ein Ganzes unbedingt Eins und doch Vieles, aufs Künstlichste zusammengefügt und doch untheilbare Gestalt durch die ebenso elastischfesten als weichflüssigen Uebergänge und Vermittlungen, die von einem Gliede zum andern fortführen; ein Ganzes frei von aller Starrheit und Steifheit durch seine Stoff- und Gliederfülle, und doch von unten nach oben senk- und regelrecht durch gleichmäßige Bildung seines Stammes, rechts und links symmetrisch abgerundet durch die gleichartige Bildung oder Theile und zu oberst durch das aus ihm hervorwachsende, freischwebende, Alles beherrschende Haupt ebenso machtvoll als leicht zur Einheit abgeschlossen. Wie das elementarische Bilden (S. 372), so ist auch das plastische Schaffen der Natur mit dem Organismus zu seiner Vollendung gelangt, indem keine Formation und Formenkomposition sich denken läßt, welche mehr als die organische die volle Entfaltung alles Formenreichthums mit maßvoller Beschränkung der Masse, mit allseitigem Wolverhältniß und Gleichmaß des Einzelnen, mit absolut harmonischer Regelmäßigkeit vereinigte; in der Produktion des Organismus breitete sich die „plastische Phantasie“ der Natur zu der vollkommensten Freiheit konkreter Formenmannigfaltigkeit aus und sammelte sich doch zugleich zu koncentrirtester Einheitlichkeit, während sie sonst mit allgemeinern und weniger in sich abgeschlossenen Gestalten sich begnügte, die freilich jede auch ihre Schönheit haben und daher keineswegs mit derjenigen Unterschätzung anzusehen sind, welche die moderne Aesthetik in unrichtiger Ueberschätzung der „Subjektivität“ ihnen angedeihen ließ, indem sie vielmehr im Gegentheile großentheils an Einfachheit der immerhin sehr bedeutenden Komplicirtheit des Organismus voraus sind.

5. Den Schluß der Lehre von den Körperformen kann nichts Andres bilden, als die Reflexion auf die verschiedenen Verhältnisse, welche unter ihnen möglich sind. Es gibt nach allgemeiner Annahme Farbenkontraste und Farbenharmonien; ganz ebenso gibt es auch diese und andere Verhältnisse unter den Formen, wiewol sie nicht so unmittelbar ins Auge fallen und aufs Auge wirken, wie jene.

Jede Form ist bedeutend für sich, aber sie erschöpft nicht das Ganze,

sie fordert daher Ergänzung durch andere und verschiedene; das Runde fordert Gerades, das Ebene und Plane modellirte Flächen, das Undurchsichtige Durchsichtiges, das Einfachere jeder Art Zusammengesetztes jeder Art, z. B. der leere freie Raum Belebung durch konkretere Bildungen, seien sie strahlenartig, wie die Sterne, oder Reihen und Gruppen, wie Sternstraßen und Sternbilder, Baum- oder Säulenreihen und -Gruppen u. s. w.; ebenso fordert umgekehrt das Gerade Rundes, das Zusammengesetztere Einfaches u. s. f. Nur Eine Form ermüdet schon physisch das Sehorgan, wie Eine Farbe, und sie wird nicht minder geistig als einseitig empfunden, sobald sie die alleinige sein will. Die Ergänzung Einer Form durch andere Formen kann nun zunächst eine principlose, laxe Ergänzung sein, sie kann in einer zufälligen Mannigfaltigkeit von Formen, in einem zufälligen Formenallerlei bestehen, wie es eine Aussicht, eine Stadt, ein Zimmer, eine Rumpelkammer etwa gelegenheitlich darbietet. Sie kann aber auch bestimmtere und strengere Gestalt annehmen, und zwar einmal dadurch, daß die Verschiedenheit nicht bei bloßer Mannigfaltigkeit stehen bleibt, sondern sich zuspitzt zur Schärfe des entschiedensten Formenkontrastes. Mit dem Kontrast ist schon ein näheres und weniger willkürliches Verhältniß und hiemit eine Befriedigung des Formsinns da; die große ruhige Meeresfläche, über welche ein steil pyramidalischer Inselberg hervorragt, das Wellenland, aus welchem ein schroffer und spitziger Fels in die Luft sich erhebt, die langhinziehende Mauer und der hohe Thurm, die streng geometrischen Formen des Hauses und die weichen und milden vegetativischen Gebilde, mit denen es umpflanzt ist, die niedrigbreite Hütte und der schlanke Tannenbaum neben ihr, die gerade Wand und die runde Säule, die sanften Lippen und die scharfen Zähne, die glatte Haut und das buschige Haar, das Alles sind solche Formkontraste, welche durch Beseitigung aller Formeinseitigkeit befriedigen und daher zur Schönheit der Welt im Großen und im Kleinen ihren wesentlichen Beitrag liefern. Aber ebenso gewiß ist, daß es auch einen zu schroffen und daher unharmonischen Formenkontrast geben kann, wie zu spitze Nasen und Mundwinkel, zu tiefe und scharfe Furchen und Höhlen, zu scharfe Ecken im Gesichte, ein zu schneidendes Gebiß im Munde, zu weiche und schwellende architektonische Formen in schroffer nordischer Natur, eine unschöne Verbindung runder Bogenformen und flacher Raumdeckung im Aeußern oder Innern eines Gebäudes; ein solcher Kontrast ist „unharmonisch“, weil bei ihm Eine Form die andere neben ihr aufhebt, sie zu schnell abbricht, ein Fremdes in sie hereinwirft und durch dasselbe sie entzweischneidet. Diese Disharmonie nun soll, obwol sie in einzelnen Fällen frappant wirken kann, nicht die Regel, es soll vielmehr in den Formenkontrasten und überhaupt in allen Formenzusammenstellungen Harmonie das Herrschende sein. Die Phantasie faßt jede Form auf, folgt ihr und setzt sie fort, sie will die Richtung, welche eine

Form angab, ganz haben, sie will in dieser vollständigen Anschauung der Form nicht gestört sein durch eine plötzlich hereinbrechende heterogene Gestaltung; das Formgesetz ist daher, daß die einzelne Form sich ungestört und frei entwickeln könne, und daß mithin differente und konträre Formen nicht zu unvermittelt auf einander treffen, nicht zu eng zusammenstehen, nicht zu schroff ihren Unterschied von einander herauskehren, sondern hierin nur so weit gehen, daß die eine durch ihren Gegensatz zur andern diese in ihrer Eigenthümlichkeit verstärkend hervorhebt. So ist es z. B. im Gesichte, wenn es wolgebildet ist; das Rundliche bleibt gewahrt auch an dem geradlinig vorstehenden Gesims der Stirn, auch an dem vortretenden Dreieck der Nase, auch an dem Einschnitt des Mundes, auch an dem schmal sich zuspitzenden Kinn, die Nase springt nicht in einem allzu klaffenden Winkel von der sonst planen Fläche des Gesichtes ab; die Formen sind different, aber schneiden nicht zu schroffverschieden in einander ein, *sondern* nähern sich einander so weit, daß sie zwar einander durch den *Kontrast* in ihrer Verschiedenheit stark hervorheben, wie z. B. der Nasen*vorsprung die* Stirnfläche erst recht als specifisch ebene Ausbreitung erscheinen läßt, keineswegs dagegen einander beeinträchtigen; zudem sind die so verschiedenen Gestaltungen der Nase, des Mundes, des Kinnes durch gehörige Zwischenräume getrennt, so daß sie in keiner Weise hart auf einander treffen. Ebenso ist weder die Mauer durch den Thurm noch die Tanne durch das Haus gehindert, ihre eigenthümliche Form frei vor dem Auge sich entwickeln zu lassen, sie heben sich vielmehr gegenseitig, falls sie nämlich so stehen und verbunden sind, daß Keines das Andere stört und nicht eine allzuharte Diskrepanz der Schlankheit des Einen, der trägen Plumpheit des Andern hervortritt; wol aber ist es eine sehr unharmonische Mischbildung, wenn die moderne Architektur Flachgiebel zwischen horizontale Dachlinien oder Wandmassen einspannt und so die pyramidalisch schräge abwärtsführende Richtung der erstern Form durch die zweite in geschmackswidrig gewaltsamer, alles organischen Gestaltungssinnes entbehrender Weise abgeknickt und zerstört wird. Im Kontraste also soll Harmonie sein, nicht aber das Gegentheil. Allein auch der harmonische Kontrast für sich allein genügt noch nicht; reine Schönheit ist blos da vorhanden, wo nicht nur Harmonie, sondern auch Einheit ist, d. h. blos da, wo erstens die Formen einander nicht blos nicht widersprechen, sondern positiv einander vermitteln, zu einander hinführen, und wo zweitens ein Formenganzes ist, in welchem nichts vereinzelt steht, sondern Alles wol in sich zusammengefaßt oder abgeschlossen ist. Ein bloßer Formenkontrast, sei er auch harmonisch, ist noch äußerlich; es sind zwei, die zu einander passen, aber in keiner innigern Beziehung stehen; diese oder die Einheit muß auch eintreten, und sie tritt fürs Erste dadurch ein, daß, wie gesagt, die Eine Form das Hervortreten der andern „vermittelt", bedingt, vorbereitet,

erleichtert. Am griechischen Tempel stören der (rundliche) Säulen- und der (eckige) Giebelbau einander ungeachtet ihres so augenfälligen Kontrastes nicht im Geringsten, jeder entwickelt sich frei, der Säulenbau versteckt nichts vom Giebelbau, zwängt ihn in nichts ein und ist von ihm gehörig abgeschieden durch die gerade Linie, welche die den Giebelbau tragenden breiten Säulenkapitelle mit einander bilden, der Giebelbau läßt die Säulen unter ihm zu voller Höhe und Ausbreitung sich entfalten, bevor er beginnt, keines greift ein in das Gebiet des andern; im Gegentheil das eine hebt das Eigene des andern durchaus vortheilhaft hervor. Aber wie sie harmoniren, so stehen sie auch in einem positiven Einheitsverhältniß; die Säulenreihe bereitet den Giebelbau specifisch vor, weil die Säule durch ihr Dasein erwarten läßt, daß sie etwas frei in der Höhe schwebend tragen soll (S. 392), und weil desgleichen die Reihe erwarten läßt, daß es eben auf einen so breit hin sich dehnenden Bau, wie dieser Giebelbau es ist, abgesehen sei. Aehnlich verhält es sich mit der Ausbreitung gothischer Säulen zu gemeinsamer Gewölbbildung; auch hier ist Vorbereitung des Einen durch das Andere. Das Zweite, was zur Einheit der Formen gehört, ist, daß die verschiedenen Gestaltungen zugleich ein „geschlossenes Ganzes“ bilden. Wie der Säulenbau den Giebelbau vorbereitet, so faßt dieser jenen zur Einheit zusammen und läßt so erst Alles als Eines erscheinen; ebenso das Gewölbe die Pfeiler, das Haupt die Glieder, Stirn und Scheitel die verschiedenen Gesichtstheile, wogegen z. B. der Pflanzenwelt diese bestimmte Zusammenschließung meist zu fehlen pflegt. Zu all dem kann nun freilich auch noch ein Drittes hinzukommen, nämlich die Formentotalität, oder dieß, daß nicht blos Mannigfaltigkeit, Einstimmung und Einheit da sei, sondern in einem Formenganzen der Kreis aller wesentlichen Formen vertreten sei, soweit seine Eigenthümlichkeit und seine Größe es gestattet. Schon S. 273 war hievon die Rede; außer dem dort Angeführten mag insbesondere noch auf den menschlichen Organismus hingewiesen werden, der seiner länglichrundlichen Grundform ungeachtet einen sehr umfassenden Formencyklus bildet, da einerseits die Cylinderform selbst im Halse, in Schenkeln, Waden, Armen, Fingern und Zehen sehr mannigfaltig modificirt vorkommt, andrerseits das Quadratische an Rücken und Brust, an Hand und Fuß, das Kuglichte an Schädel und Wangen, das Wulstige an den Lippen, das Dreieck an der Nase, das Muschelartige am Ohr, das Scharfgeschnittene an Mund und Augen, an Nägeln und Zähnen, das Glatte an der Haut, das Buschige am Haare, das Durchsichtigfeine am Auge vertreten sind. Aber diese Formentotalität, obwol sie das Höchste im Reich der Form ist, kann nicht überall gefordert werden, weil sonst auch wieder Gleichförmigkeit entstünde; auch die einzelne Form, auch der bloße Formenkontrast, auch die in engern Grenzen sich bewegende Formenharmonie und Formeneinheit haben ihre Berechtigung und

Wirkung. — In sprachlicher Beziehung fügen wir noch bei, daß für die Begriffe der Formenharmonie und Formeneinheit in allen Gebieten mit Recht häufig die kürzere Bezeichnung „organische“ Gestaltung (Konstruktion u. s. w.) gebraucht wird, weil dieses Wechselverhältniß allseitiger Zusammenstimmung und Vermittlung ein Hauptmerkmal des Organischen ist.

Nachdem wir so das Reich der Körperformen betrachtet, bleiben uns noch übrig die Bewegungen und die Linien und Punkte, welche uns nicht mehr ein so weites Feld wie jene zu durchmessen geben.

2. Die Bewegungen.

Wie die Körper Formen zeigen, so auch ihre Bewegungen; denn sie beschreiben sichtbare Richtungen im Raume, welche die Phantasie veranlassen, sie zu beobachten, ihnen von Moment zu Moment zu folgen, und so dieselben als Ein Ganzes, als Eine räumliche Figurbildung anzusehen, die gerade so ihre bestimmte Form haben kann, wie die Gestalt eines *ruhenden* Körpers sie hat.

Daß die Formen der Bewegung im Wesentlichen identisch mit denen der Körper selbst sind, liegt in der Natur der Sache. Theils entstehen die Körperformen aus Bewegungen ganz identischer Art, wie z. B. die Rauchsäule aus senkrecht aufsteigender Bewegung von Dunstbläschen, theils können sich bereits vorhandene Körper und Körperzusammensetzungen in der einen oder andern an die Körperformen erinnernden Weise bewegen. Kugelartige Koncentrirung, Drehung um eine Achse, Umkehrung, Rollen; Bewegung im Kreise oder in spiraler Linie; gerades Vorwärtsgehen, sei es in unveränderter Lage oder mit fortwährenden Veränderungen derselben, wie beim Wälzen, Gehen ins Breite oder hinwiederum Zurundung und Zuspitzung: das Alles sind Bewegungen, welche den einfachen Haupt- und Grundformen der Körper entsprechen. Aber auch die zusammengesetztern Formen treten in der Bewegung gleichfalls wieder auf: Ausladung und Einbiegung, Anschwellung und Einziehung, Vor- und Zurückgehen, An- und Niedersteigen, Sichheben und Sichsenken, Wellenbewegung, Bebung; stern- oder fächer- oder zickzackförmiges Strahlen, Zucken, Blitzen, Züngeln, Hinundhergehen; Auseinandergehen in Form der Verästung und Verzweigung, kreuzförmige Durchschneidung sich begegnender Richtungen, Kräuselung weicher Stoffe, wie Wasser und Dunst; Reihenbildungen und Gruppenbildungen, wie sie namentlich das Anschießen krystallisirender Stoffe durch das Mikroskop darstellt; Ineinanderschiebung, Umwindung, Verflechtung, Verwebung, Verstrickung, Verbindung, Vermischung, Auflösung, Auseinanderfaltung; Massenbewegungen, wie Anschließung in Reih und Glied, marschartiges Anrücken, Schwall und Schwarm, Strudel und Sprudel, Fluß und Strom, Wogen und Fluthen, Wallen und Sieden, Gährung und Verwirrung, Ausbreitung,

Evolution, Zerstreuung in vollkommener Freiheit. Welch ein Reichthum des anziehendsten Lebens und welch reiche Möglichkeit zu den mannigfaltigsten Bewegungskoncerten, Bewegungskontrasten und Bewegungsharmonien in diesen Formen der Bewegung liegt, erhellt von selbst und wird seiner Zeit vollkommen klar werden, wenn wir an die Art und Weise kommen, wie der Mensch solche theils unmittelbar in Orchestik und Mimik, theils mittelbar auf dem Wege musikalischer Nachbildung kunstmäßig zu gestalten sucht. Auch die stetigern oder schroffern Uebergänge von Bewegung zur Ruhe und die Wechsel zwischen beiden, sowie die verschiedenen Arten der stoßendern und planern, gleichmäßigern und ungleichmäßigern Bewegung ergeben sehr mannigfaltige Formen für die Anschauung, die sie verfolgt. — Verwandt mit den Bewegungen der Körper sind endlich auch ihre Lagen und Stellungen, sei's an sich sei's zu einander. Die hier auftretenden Gestaltungen des Wage- und Senkrechten, Schrägen und Schiefen, des Liegenden und Stehenden, des Neben-, Ueber-, Gegen-, Hinter- und Durcheinander und die mit diesen Gestaltungen sich verbindenden Eindrücke bedürfen, da sie durch sich selbst klar und zum Theil schon vorgekommen sind, keiner eingehenden Besprechung, so umfassend auch ihre Wichtigkeit überall ist für die Erscheinung und Wirkung der Körperwelt.

3. Die Linien.

Die bisher betrachteten Körper- und Bewegungsformen gelangen natürlich zu vollkommener Anschauung nur, wenn die Welt hell und licht und damit Alles in ihr dem Auge klar ist; der Gefühl- und Tastsinn allein gäbe nur eine dunkle und schwache Vorstellung von ihnen und könnte sich zudem nur von Gegenständen sehr kleinen Maßstabes ein Bild zu machen versuchen. Ist nun aber die Welt hell und licht, so wird es auch nicht fehlen, daß in Folge der großen Mannigfaltigkeit der Stoffe in Bezug auf schwerdurchsichtige Dichtigkeit und leichtdurchsichtige Dünnheit, ebenso in Folge der Beschattung des einen Körpers durch den andern und in Folge verschiedener Farben Beleuchtungs- und Färbungsunterschiede da sind, und wenn es hieran nicht fehlt, so wird die Folge die sein, daß überall hellere und dunklere, so oder anders farbige Gegenstände neben, vor und hinter einander sind; daraus aber wird sich wiederum weiter dieß ergeben, daß dem Auge die Grenzen der verschieden beleuchteten und gefärbten Körper gegen einander ganz besonders auffallen, weil eben an diesen Grenzen der Kontrast der verschiedenen Beleuchtungen und Färbungen am stärksten ist. Das heißt: das Auge wird seine Aufmerksamkeit ganz besonders richten auf die Linien und Umrisse der sichtbaren Gegenstände, seien sie in Ruhe oder in Bewegung; denn eine Grenze, welche wirklich einen Gegenstand (nicht etwa blos einen Punkt eines Gegenstandes) von einem zweiten oder mehrern andern

abscheidet, ist Linie oder, wenn sie konkret gestaltet ist, Umriß. Nicht blos die Körper, nicht blos ihre Flächen und ihre Bewegungen interessiren uns, sondern auch ihre Linien und Umrisse, die Richtungen, welche ihre Linien und Umrisse beschreiben, durch welche der Eine Gegenstand vom andern sich abhebt, sich abzeichnet; ja sie sind es ursprünglich allein, was wir sehen und wahrnehmen (S. 86). Zudem verdünnen sich viele Körper durch die Entfernung, in der sie sich befinden, so sehr für unser Sehvermögen, daß wir sie, wie z. B. Flüsse, Furchen, Gräben, Streifen, Rahmen, Gesimse, Federn u. s. w., nur noch als eine Linie erblicken. Im Gegensatze zum körperlich Massenhaften nun zieht die Linie durch ihre Einfachheit und ihre Schärfe, welche es leicht macht sie zu verfolgen und wie mit zwingender Gewalt uns ins Weite führt, jedes einigermaßen geübte Wahrnehmungsvermögen specifisch an, sie zieht so sehr an, daß wir sogar an der abstrakt körperlosen Linie, wie mathematische und graphische Kunst sie entwirft, ein *ästhetisches* Wolgefallen empfinden. Schon im Frühern mußte wiederholt *beispiels*- und zusammenhangshalber von bestimmtern und unbestimmtern, *schärfern und* sanftern, härtern und weichern, regelmäßigen und unregelmäßigen, gemessenen und freigeschwungenen Linien, desgleichen von Formen, an welchen gewisse Linien specifisch hervortreten, Kreis, Kegel, Spitz- und andere Bögen, Spiralen, Prismen, Pyramiden u. s. w., die Rede sein; wir sind daher in Stand gesetzt über das Weitere kurz hinwegzugehen; nur das Symbolische (S. 323), das den verschiedenen Linien zukommt, bedarf noch einer genauern Hervorhebung, da von diesem bei der Betrachtung der Linie nach ihrer formalen Bedeutung (S. 86 ff. 122 ff.) noch nicht gesprochen werden konnte.

Am meisten wird, wie wir schon wissen, das Auge gefesselt und fortgeführt von der klaren, scharfen, einfach regelmäßigen, einfach in ihrem Wege beharrenden Geraden; sie ist aber auch für Geist und Phantasie ganz besonders ansprechend, sofern sie ein zwar noch abstraktes, aber um so sprechenderes Symbol ungeänderten Fortgehens in gleicher Richtung ohne Störung und ohne Irrung, ohne Hinderniß und Hemmniß, ohne Wanken und Schwanken, ein Symbol glücklichen Vorwärtskommens und einfacher „Geradheit“, sowie Bild des unbeschränkten Hinausstrebens und Hinausreichens ins Unendliche des Raumes, der Zeit, des Daseins überhaupt sein kann. An sie schließen sich zunächst an gerade Linien, die einen Winkel bilden, und bei längerer Fortsetzung Linien, die in Winkeln fortgehen oder aus einer Kette von Winkeln bestehen. Der bloße Winkel ist noch von wenigem Belange; theils an sich, theils sofern er namentlich in der Natur nicht leicht auch nur scheinbar gesondert auftritt; erst die Kunst gibt ihm (s. S. 401) in den selbstständig über Mauern und Wände gelegten Giebelornamenten eine Art von eigener Existenz, welche das scharf Abschneidende, scharf Begrenzende entweder mit mild flacher oder steil schroffer Hebung verbindet. Von größerem

Belange ist die in Winkeln fortgehende, ihrer Gesammtrichtung nach entweder gerade oder bereits gebogene Linie, die gezackte, aus pyramidalischen Erhebungen bestehende Linie, sei sie nun regelmäßig oder unregelmäßig, wie beim Blitze; diese Linie ist stets ein Muster wolthuender Schärfe durch die Ecken, die sie bildet (S. 418). Die dritte Hauptgattung ist die gebogene Linie selbst, die nichts Gerades mehr an sich hat, außer etwa die Gesammtrichtung, in welcher die einzelnen Bögen liegen. Die Schärfe hört hier auf, und Weichheit tritt an ihre Stelle; aber diese Weichheit kann sich mit einer Regelmäßigkeit verbinden, welche weit sprechender ins Auge fällt als die Geradlinigkeit, weil das regelmäßig Gebogene ein konkreteres Regelmäßiges, ein von der abstrakten Regelmäßigkeit Abbiegendes und doch in regelmäßigem Gange bleibendes Regelmäßiges ist. So einmal die kreisförmig gebogene Linie (die fortgesetzt zum wirklichen Kreise sich vollenden würde), selbst wieder sehr mannigfaltig, da sie ebensowol einen nur ganz kleinen Theil einer Kreislinie darstellen und von da stufenweise bis zu einem Punkte sich vergrößern kann, wo der Kreis eben im Begriffe ist sich zu schließen und doch sich nicht schließt; letztere Form ist eine Art von Vexirspiel mit der Phantasie, welche völlige Schließung erwartet und sie nun doch nicht eintreten sieht, wozu das S. 386 über den Hufeisenbogen Gesagte zu vergleichen ist. Je kleiner der erscheinende Kreistheil ist, wie z. B. am Auge des Menschen, desto mehr ist der Eindruck der einer noch unmerklichen und somit sanften und doch schon regelmäßigen, aber auch noch unselbstständigen Biegung; je größer er wird, desto mehr nähert er sich dem Umfassenden und Einschließenden und gewinnt daher an Kraft und Bestimmtheit, sowie an für sich befriedigender Selbstständigkeit. Eine zweite Form der regelmäßig gebogenen Linie ist diejenige, welche dem geraden Zickzack entspricht, nur eben mit der Ausnahme, daß sie nicht Ecken, sondern Bögen bildet und zwar von völlig gleicher Beschaffenheit. Diese Linie, die man der Kürze halber regelmäßige Wellenlinie nennen kann, weil ihr Umriß mehrentheils dem Umrisse einer Wellenbewegung gleicht, stellt stets fortgehenden Wechsel und doch stets eingehaltene strengste Regelmäßigkeit in anschaulichster Weise vereinigt dar, sie ist die Linie des absoluten Lebens, der ebenso freien als stetig fortschreitenden, an sich haltenden, in Maß und Ordnung bleibenden Bewegung. Aber auch sie ist der mannigfaltigsten Gestaltungen fähig, die sich ergeben, 1) je nachdem die Biegungen klein oder groß (kurz oder lang), 2) je nachdem sie flach oder steil sind, und 3) je nachdem die vertikalen Biegungen schneller auf einander folgen oder längere horizontale Biegungen zwischen sich lassen oder das Mittlere zwischen Beidem der Fall ist. Die nur in kleinen Biegungen einhergehende oder sanft geschlängelte Linie weicht noch am wenigsten von der geraden ab, sie ist nur eine immer noch ruhig einherwallende Variation derselben, obwol sie vor dem Urbild ein bewegteres Leben

voraus hat; die große Bogen machende Linie dagegen, die Schlangenlinie, dehnt und wendet sich hin und her, sie macht und erzeugt in Auge und Einbildungskraft zwar stetig rechts und links oder auf und nieder gehende, nirgends gebrochene, sondern durchaus weiche, aber doch machtvolle Schwingungen, hebende und immer von Neuem zum Heben ansetzende Kräfte scheinen sie hervorzubringen, sie hat am meisten „Plastik" oder charaktervolle Bestimmtheit der Bewegung. Sind die Biegungen zwar lang, aber flach, so ist der Eindruck des entschiedenen, aber ebensosehr weich gemäßigten Anlaufs und Abfalls specifisch reizend, wogegen mit dem Steilwerden der Biegungen und der schnellen Aufeinanderfolge der vertikalen Hebungen der Reiz abnimmt und statt dessen der Charakter des elastisch Geschnellten und Sichschnellenden bis zum Drohenden hin eintritt. Von selbst ergibt es sich, daß die wellenförmige Linienrichtung auch dann, wenn nur wenige Biegungen sich an einander reihen, ihren reizenden oder machtvollen Eindruck hervorbringt, und ebenso gewiß ist, daß sie nicht gänzlich regelmäßig zu sein braucht, um schön zu wirken; von dem Gipfel des Berges kann eine keineswegs regulär geschwungene Wellenlinie zur Ebene herabführen, zu deren Schönheit gerade auch das Wechselvolle in ihren einzelnen Hebungen und Senkungen gehört; aber eine gewisse Regelmäßigkeit, und zwar sowol des ganzes Verlaufes als einzelner Erstreckungen, und insbesondere ein Rhythmus des stetigen Größer- und Kleinerwerdens der Biegungen gehört stets zur Schönheit der (nicht schlechthin regulären) wellenförmigen Linienführung; der Berg ist am schönsten, wenn er auf großen weitgeschwungenen Bögen sich aufbaut, nach oben zu aber allmälig kleinere und sanftere Biegungen, obwol unter sich immerhin mit belebendem Wechsel des Horizontalern und Vertikalern, auftreten, der menschliche Organismus, wenn die Linie seines seitlichen Umrisses in der Mitte d. h. an den Hüften am stärksten ausschwillt, nach oben und unten aber die Ausladungen weniger stark sind; Regelmäßigkeit in irgendwelcher Art ist immer erforderlich, da nur bei ihr ein geschlossenes Ganzes von charaktervoller Bildung entsteht, Abwesenheit der Regel dagegen lediglich den leeren Eindruck principlosen Herumvagirens, oder den widrigen Eindruck des maßlos Ausschweifenden, des „Geschweiften" hervorbringt, weswegen denn auch die schönsten Wellenumrisse der Berge, der Wolken, der organischen Gestalten doch erst dann vollkommen gefallen, wenn sie, wie bei letztern immer, bei erstern mehr zufällig, doppelt oder auf zwei Seiten in symmetrischer Gleichheit erscheinen. Auch noch eine andere obwol weniger strenge Bedingung der Schönheit der wellenförmigen Linie ist anzumerken; sie gefällt an massigen und somit dem Gesetz der Schwere schlechthin unterworfenen Objekten weit mehr, wenn sie ihrer Gesammtrichtung nach horizontal oder nur schräg, nicht aber vertikal oder steil ist. Der entschieden vertikal nach oben steigende, steile Berg kann sie entbehren, er ist am schönsten, wenn er gerade

als Steilpyramide oder wenigstens blos in der Mitte seiner Steigung schlank eingebogen sich emporhebt; der sanft und lang abfallende Berg dagegen bedarf sie zu vollendeter Schönheit; am Stamme des Baumes gefällt sie nicht, sondern nur an seinen leichtern Aesten und Zweigen und auch an diesen nur, sofern sie nicht vorherrschend senkrecht, sondern nach den Seiten zu sich ausbreiten; eine der unglückseligsten Erfindungen war daher die aufrechtstehende Volute, welche der Renaissancestil aufbrachte, um das erste und zweite Stockwerk seiner Kirchenfaçaden mit einander zu verbinden. Ganz kleine Theile dieser Linie, die sogenannten Wellen, nehmen sich an schwer materiellen Massengebilden, wie Säulenbasen und Gesimsen, sehr gut aus; die größere vertikale Wellenlinie aber an massigen Körpern widerstrebt dem Gesetze der Schwere, sie erzeugt eine Reihe von überhängenden Ausbauchungen, die nicht gesichert erscheinen und daher ebenso schwächlich als beunruhigend wirken. Anders ist es mit der horizontalen Wellenlinie, sei sie nun liegend, wie die des Flusses, der durchs Thal sich schlängelt, oder stehend, wie bei Hebungen des Terrains; sie wirkt vollkommen ruhig, weil sie keinen Widerspruch gegen das Gesetz der Schwere involvirt, und zugleich auch deswegen, weil wir eben in Folge des letztgenannten Umstandes uns den anmuthigen Wechsel der Beugungen als ins Unendliche fortgehend denken können, wogegen er in senkrechter Richtung desto beunruhigender wird, je höher hinauf er sich fortsetzt. Eine Wirkung, welche der der Wellenlinie verwandt ist, kann natürlich auch eine Reihe kreisartig gebogener Linien haben, wie sie z. B. entstünde, wenn eine Kette halbkreisförmig gestalteter Hügel vor dem Auge des Beschauers sich ausbreitete, oder wie sie weiterhin in der Kunst durch Rundbogenreihen (Arkaden) entsteht; das Auge läuft auch an dieser Reihe wegen der fortwährend gleich bewegten und gleich milden Hebungen und Senkungen der Linien mit Wolgefallen ins Unendliche fort; ja selbst eine Reihe, welche abwechselnd aus Bogenausschnitten und flachgiebligen Einzellinien (S. 432) besteht, kann bei nicht zu großen Zwischenräumen zwischen ihnen als Eine fortfließende Linie wirken, weswegen die Kunst schon im Alterthum (in Pompeji, wie später am farnesischen Palast zu Rom) diese Form als Wandverzierung und Fensterüberdeckung anzuwenden wol berechtigt war. Sehr merklich verschwindet der kontinuirliche Liniencharakter, wenn die Gesammtlinie statt aus pyramidalisch dreieckigen aus quadratisch gestellten abwechselnd horizontalen und vertikalen Einzellinien gebildet wird; aber auf der andern Seite läßt sich gerade bei dieser Linienform eine sehr anmuthige Mannigfaltigkeit erreichen, wenn mehrere rechtwinklig gebrochene Linien dieser Art so neben einander fortgeführt werden, daß zugleich Verschlingungen derselben entstehen und somit der specifische Reiz, der in dieser Gestaltung liegt (S. 421), auch auf die Linie übergetragen wird, der sogenannte „Mäander“ der altorientalischen und klassischen Kunst, wie über-

haupt die Verschlingung bei jeder Art von Linien, auch bei den gekrümmten oder bei abwechselnd geraden und krummen Linienführungen, von reizender Wirkung ist (wofür vor Allem auf die Linienmuster der Alhambra verwiesen werden muß). An einander gereihte spitzbogige Linien fassen sich gleichfalls nicht so zu kontinuirlicher Einheit zusammen, wie rundbogige; aber auch in ihnen entfaltet sich eine ansprechende Lebendigkeit, welche durch Verschränkung der Bögen in einander noch erhöht werden kann. Der Parallelismus, das koncentrische Ineinanderliegen und in einander Eingeschachteltsein, das spiralartige Eingerolltsein verleugnet bei der Linie gleichfalls seine Wirkung nicht; überall wiederholt sich bei ihr zwar im Abstrakten, aber auch im Feinen und Einfachklaren das Schöne der konkreten Körpergestaltungen und Körperzusammensetzungen. Ebenso ermangeln auch bei den Linien die verschiedenen Lagen, horizontal, vertikal, schräg und schief, der ihnen zukommenden Eindrücke des Ruhigen, des frei Sicherhebenden, des unruhig Balancirenden u. s. w. nicht, obwol in weniger sprechender Weise, als es bei der Anschauung ganzer körperlicher Massen der Fall ist.

Von sehr großer Wichtigkeit ist nun aber weiterhin das Zusammenwirken, das Kontrastiren und Harmoniren zahlreicherer Linien, welche zusammen auf Einem Plane erscheinen. Gerade weil die Linie etwas Einfacheres und Uebersichtlicheres ist, tritt für das Auge, sobald es mehrere Linien und Linienzusammenstellungen erblickt, alsbald eine Beziehung derselben unter einander hervor, wir sehen sogleich ihre Abweichungen, ihre Unterschiede und Gegensätze, wir sehen sogleich, ob sie unter sich in Verhältniß stehen, ob sie zu einander passen oder nicht, wir sehen sogleich ihre einheitliche oder einheitslose, ihre harmonische oder disharmonische oder gänzlich indifferente Lage und Stellung zu einander. Befriedigung aber liegt nur in lebendiger und in ebenso einheitlicher und harmonischer als lebendiger Beziehung. Es soll eine Mannigfaltigkeit von Linien da, es soll der Raum durch Linien von verschiedener Richtung (horizontal, vertikal, schräg) und von verschiedener Gestaltung (gerade, gebogen, geschlängelt) durchschnitten, es sollen die Hauptrichtungen und Hauptgestaltungen vertreten sein, es soll in vollster Freiheit Linie an Linie, Linie gegen Linie auf dem Plane hin- und herübergehen; aber unter diesen mannigfaltigen Linien soll fürs Erste Wechselbeziehung herrschen, nicht etwa Indifferenz, sie sollen ein System bilden, Einheit haben, und dieß ist bei Linien dadurch möglich, daß sie erstens Fortsetzungen, zweitens Parallelen und drittens Kontraste von einander bilden. Selbst die verschiedenst geformten und gestellten Gegenstände sollen, wenn sie neben einander sich aufpflanzen, eine Reihe bilden, welche den Eindruck einer kontinuirlich sich fortsetzenden Linie macht; die Gestalten und Köpfe neben einander stehender oder sitzender Personen sollen zwar nicht nothwendig eine gerade, aber mindestens eine stetig wellenförmige Linie auf dem Gemälde

bilden, und selbst zu einer etwa über die andern hoch hinaustretenden Einzelgestalt soll von den niedriger gestellten ein kontinuirliches Aufsteigen und ebenso ein kontinuirliches Herabsteigen von jener zu diesen vorhanden sein, weil sie doch neben einander auf dem Plane stehen, das pyramidalische Emportreten der Hauptgestalt (S. 401), sei es Laokoon oder Niobe oder Madonna oder sonst ein Wesen, darf nicht schroff, sondern es muß eine stetig ansteigende Hebung sein, kurz: Kontinuirlichkeit der Linienrichtung und zwar am besten Wellenlinie ist Bedingung der Linienschönheit für Dasjenige, was neben einander auf den Plan tritt. Nun kann aber nicht überall ein bloßes Nebeneinander sein, wie in Leonardo's Abendmahl oder Rafael's sixtinischer Madonna; schon auf diesen beiden Bildern scheiden sich die Seitenpartien, die äußersten Flügel deutlich als eigene Theile des Ganzen ab, und auch zwischen diesen Partien fordern wir eine Beziehung, wir fordern ein Entsprechen, eine Symmetrie, einen Parallelismus der beiden Extreme rechts und links, und noch weit stärker tritt eine solche Forderung auf, wenn der Raum, den wir vor uns haben, selber wieder in mehrere Plane sich theilt, wie auf Rafael's Disputa oder Kaulbach's Völkerscheidung; auch hier dürfen die beide Plane begrenzenden Hauptlinien nicht gleichgültig gegen einander sein, sie müssen sich bestimmt von einander abscheiden, damit das Obere und das Untere gehörig getrennt seien, aber sie müssen ebenso einander auch entgegenkommen, damit Einheit zwischen beiden Theilen des Ganzen da sei, auch zwischen ihnen muß ein Entsprechen, ein Parallelismus da sein. Dieses Entsprechen nun kann sich durch nichts Anderes bewerkstelligen, als dadurch, daß die beiden Hauptlinien jede einen Bogen bilden, welcher sich dem andern theils nähert, theils vor ihm zurückweicht. Dieß aber kann in dreierlei Weise geschehen. Entweder gehören die beiden Bogen zwei verschiedenen Kreisen an, welche einander zwar mit ihrer schwellenden Krümmung entgegenkommen, aber jeder seinen eigenen Mittelpunkt haben, wie auf der Disputa; bei dieser Anordnung herrscht die Trennung der beiden Plane über die Einheit vor, ohne daß es jedoch an dieser fehlte, weil ja die beiden Bogenlinien doch einander entgegenkommen und den Seiten zu symmetrisch sich von einander entfernen. Oder bilden die beiden Bogen Einen und denselben (natürlich auch hier nicht streng mathematischen) Kreis, die Linie des untern Plans senkt, die des obern hebt sich in der Mitte, die untere gleicht einem abwärts, die obere einem aufwärts steigenden Halbkreise, Alles gruppirt sich als Ein Kreis um Einen Mittelpunkt, die centrale Einheit herrscht vor, Alles kommt sich entgegen, und doch ist das Obere vom Untern getrennt durch den freien Mittelraum, welcher durch das Auseinanderweichen der beiden Bogenlinien entsteht. Oder sind endlich die beiden Bogen koncentrisch, die Linie des obern Planes zieht sich um die des untern in paralleler Biegung her oder umgekehrt die des untern um die des obern, je

nachdem die Anlage des Ganzen es so mit sich bringt, wie z. B. auf Kaulbach's Völkerscheidung der Natur der Sache gemäß die letztere Anordnung gewählt ist. Die schlagendste Wirkung kommt der erst angeführten Linienführung, wie die Disputa sie hat, zu, da das Sichgegeneinanderbewegen und das Auseinanderweichen der Hauptlinien in ihr gleich stark vertreten sind; aber mehr Einheitlichkeit und Ruhe hat die centrale und koncentrische Anordnung. Von selbst versteht es sich, daß die kreisbogenförmige Richtung solcher Linien die wellenförmige Gestaltung, wo diese nöthig ist, keineswegs hindert; die untere Hälfte der Disputa ist keineswegs mathematisch kreisförmig, sondern nach dem Gesetz der Wellenlinie angelegt, da sie einen Verein von Männern darstellt, welche in freiem Zusammensein und Zusammenreden begriffen sind und somit nicht gleichsam streng nach der Schnur in Reih' und Glied gestellt werden durften; gemessenere Bogenform hat nur das Obere, der Kranz von Heiligen in den Wolken des Himmels, indem hier die strenge Anordnung nöthig war, damit durch sie das Reich der Seligen in ehrfurchtgebietender Geschlossenheit und Unbeweglichkeit erscheine. Ein drittes Moment, das zur Herstellung einheitlicher Beziehung zwischen verschiedenen Linien Eines Raumes dient, ist der K o n t r a s t. Denken wir uns eine ebene Landschaft, aus welcher ein hoher Baum oder Berg emporsteigt, so haben wir einen Kontrast vertikaler gegen horizontale Linien, welcher durchaus befriedigt, weil durch das Vorhandensein zweier Hauptrichtungen des Raumes Geschlossenheit ins Ganze kommt; ein solcher Linienkontrast muß nicht überall sein, aber er trägt gleichfalls wesentlich zur Linienschönheit bei, weil er so gut als die wellenförmig kontinuirliche Liniengestaltung und so gut als der symmetrische Linienparallelismus eine lebendige Wechselbeziehung unter den Linien bewerkstelligt. — Die andere Grundbedingung eines schönen Linienverhältnisses ist (S. 436), daß nicht blos Beziehung, sondern auch H a r m o n i e der Linien unter einander herrsche. Was nun aber diese sei, dieß ist ganz besonders schwierig auf Begriff und Wort zu bringen. Zur Harmonie verschiedener Linien gehört offenbar einmal dieß, daß sie wie die Körperformen (S. 427) einander n i c h t s t ö r e n. Die Linie ist eine einmal eingeschlagene Richtung, ihr Treten auf den Plan fordert, daß diese Richtung sich ungestört verlaufen könne; Hauptlinien sollen daher nicht von andern ohne zwingend in der Sache liegende Gründe gebrochen, unterbrochen, gedeckt, es soll nichts aus ihnen ungeschickt herausgeschnitten oder herausgehauen scheinen; wie die einzelnen in Einer Reihe liegenden Linien zu einem wellenförmigen Kontinuum zusammenfließen sollen, so soll ungestörter Verlauf der Hauptlinien da sein, es soll z. B. in einer „Pietà" der Körper der Madonna durch den Leichnam nicht so geschnitten werden, daß sein Umriß zu früh gebrochen wird und so nur ein Stück von ihm übrig bleibt. Die Hauptlinien sollen zweitens n i c h t beeinträchtigt werden durch u n h a r m o-

nische andere Linien, d. h. durch Linien, deren Richtung von der Richtung der Hauptlinien so differirt, daß das Auge allzu verschiedenartige Richtungen zusammenzufassen bekommt, oder kurz gesagt durch zu viele Abweichungen von gleichmäßigem Fortgang, durch zu viele schiefe Parallelen und durch zu viele schräge Schneidungen; die Fortgänge von Einer Linie zur andern sollen bis zu einem gewissen Grade gleichmäßig eben, die Parallelen sollen bis zu einem gewissen Grade regelmäßig parallel, die Schneidungen bis zu einem gewissen Grade regelrecht rechtwinklig, es soll kein buntes und grelles Kreuz und Queer von Linien sein; von der Umrißlinie des Gesichtsprofils soll sich eine gleichmäßige Linie auf die untern Körpertheile hinabsenken; aus einer in gerader oder wellenförmiger Linie gestellten Gruppe von Individuen sollen nicht zu viel schief gestreckte Arme oder Füße herausragen; neben einander stehende, liegende, sitzende, schwebende Gestalten sollen nicht allzusehr schiefe Linien gegen einander bilden; der Leichnam Christi soll den Körper der Madonna nicht allzu schräg, nicht in einer Linie schneiden, welche der durch ihre Schultern gebildeten geraden Linie allzu unparallel ist. Fürs Dritte sollen die Linien sich wechselseitig harmonisch ergänzen, wo hiezu die gehörige Mannigfaltigkeit da ist, das Ganze soll ein Linienkoncert, ein Koncert des Gemessenern und Weichern, des Einfachern und Zusammengesetztern, des Längern und Kürzern, des Ebenern und Gebogenern sein, es soll eine gewisse Totalität von Linien darstellen, wie dieß z. B. bei dem menschlichen Organismus nicht blos bezüglich der Körper- und Flächen-, sondern auch bezüglich der Linienformen der Fall ist.

Die (so viel besprochene) Linienschönheit besteht somit, Alles zusammengefaßt, darin, daß, was sich von selbst versteht, der einzelne Gegenstand die seiner Natur angemessene Liniengestaltung wirklich habe, daß aber dann unter solchen Liniengestaltungen namentlich diejenige belebtere Linienplastik nicht fehle, welche das Auge und die Phantasie befriedigt, und daß drittens in einem Ganzen von Linien allseitig lebendige Einheit oder Wechselbeziehung und harmonischer Einklang herrsche. Daß als Nebenbedingungen der Linienschönheit reine Ziehung, scharfe und kräftige und doch feine und leichte Führung hinzukommen, leuchtet von selbst ein, da das Wesen der Linie als bestimmter und doch selbst nur immateriell zarter Begrenzung es nothwendig so und nicht anders verlangt.

4. Die Punkte.

Wo Körper und Bewegungen sind, da erscheinen nicht blos Linien, sondern schließlich auch Punkte. Die Spitzen des Körpers, die Ecken der Flächen, die kleinen Erhöhungen, Vertiefungen und Durchlöcherungen des Festern, die zu atomistischer Kleinheit zusammengeschrumpften oder aufgelösten Materien, die in weite Ferne gerückten Gegenstände, dazu kleine durch Licht

und Farbe von andern gesonderte Raumtheilchen, ebenso Pausen, Rucke, Stöße der Bewegung erscheinen als punktuell, als ausdehnungslose Punkte in Raum und Zeit. Eine weitgreifende ästhetische Bedeutung hat zwar dieses unendlich Einfache des Punktes nicht, aber unbedeutend ist es darum keineswegs. So klein ein einzelner Raumpunkt ist, so reicht er doch hin, einen großen Raum gefällig zu machen; er hebt die absolute Oede auf, er zeigt, wenn er in der Mitte eines Kreises, eines regulären Dreiecks oder Mehrecks erscheint, diese Flächen erst ganz in ihrer allseitig symmetrischen Regelmäßigkei: und er macht sie hiedurch, wie weniger kahl und leer, so bestimmter und vollkommener, er gibt ebenso einer Linie oder Linienfigur, zu welcher er ganz frei hinzutritt, einen ergänzenden, erweiternden, zusammenfassenden Abschluß; so z. B. das bekannte Tüpfchen auf dem kleinen J, das dieser allzubescheidenen Buchstabenfigur dazu verhilft, nicht gar zu sehr unter ihresgleichen zu verschwinden, und daher überhaupt humoristisch heiteres Symbol des scheinbar Kleinen und doch Wichtigen, des Verschwindenden und doch Unentbehrlichen geworden ist. Um ein Beträchtliches selbstständiger wird die Wirkung eines Punktes oder punktartigen Gegenstandes dann, wenn er aus einer größern Fläche oder aus einer Masse von Linien oder Figuren mit besonderer Schärfe heraustritt, wie der Abendstern am noch sternelosen Himmel, der Lichtblick des Auges auf der Fläche des Gesichtes, die sonstigen Licht-, Glanz- und Brennpunkte, die an körperlichen Gegenständen sei's in Folge von Löchern und Ritzen oder in Folge reflektirter Helligkeit erscheinen, blinkende Punkte in der Ferne, helle oder dunkle Punkte inmitten sich durchkreuzender oder umwindender Linien, oft auch „Augen“ genannt (wie z. B. an der Spirale des „ionischen“ Kapitells), hervorstechende Punkte am Ende einer Linie, einer Reihe, eines Absatzes. Das Auge fordert nicht blos das Ausgedehnte, Lange, Breite, Weite, Massenhafte, es fordert auch das in sich Zusammengefaßte, Fixe, Diskrete; es sucht, je größere Räume und Massen es vor sich sieht, desto mehr einen „Ruhepunkt“, ein Centrum, das ihm all dieses Viele zur Einheit verbindet und ihm gestattet aus der Zerstreuung durch das Viele zum einfach und leicht Aufzufindenden und Festzuhaltenden sich zurückzuwenden. Die Einfachheit, Kleinheit, Feinheit des Punktes befähigt ihn aber nicht blos dazu, innerhalb des Massenhaften Klarheit zu schaffen, sondern auch dazu, wolgefällige Linien- und Flächengestaltungen zu bilden, wenn er sich nämlich vervielfältigt, wenn er Reihen oder Gruppen oder Haufen von Punkten bildet von zwei und drei an bis ins unendlich Unübersehbare. Es ist bekanntlich nicht leicht etwas reizender als das Punktirte, dieses fein und reich Belebte; unregelmäßige und regelmäßige Linien, Figuren, Körper nehmen gleich ein anziehenderes Aussehen an, wenn sie punktirt sind, selbst in dem Falle, daß die Punkte, wie bei körnigem Gestein oder silberpunktirtem Sande, etwas gröber zu werden beginnen; am schönsten freilich ist die Wirkung,

wenn zugleich leuchtendes Funkeln dabei ist, aber auch ohne dieses wird das Auge von der in Punkte aufgelösten und dadurch ebenso leichten und zarten als wimmelnd mannigfaltigen Masse angenehm angesprochen, und die Punktirung nebst weitern ihr verwandten Bildungen, z. B. Perlenband, Perlstab und dergleichen, eignet sich daher trefflich zu Ornamenten feinerer Gattung, zu feinerer Umriß- oder Flächendekoration, wiewol sie auch in fälschlich tändelnder Weise angewendet werden kann. — Auch die zeitlichen Punkte, die Punkte, welche bei Bewegungen entstehen, sind nicht ohne specifische Wirkung. Die scharfe Markirung des Anfangs oder des Endes einer Bewegung durch Ruck, Stoß, plötzlichen Halt, die plötzlich eintretende und ebenso schnell wieder verschwindende Pause frappirt durch Bestimmtheit, Nachdruck und leichte Augenblicklichkeit; die Reihe von Zeitpunkten oder die in punktuellen Stößen fortgehende Bewegung ist ein lebendig erregender Gegensatz gegen alle einförmige Stetigkeit, namentlich wenn sie z. B. dadurch recht augenfällig wird, daß die Stöße eines rollenden Wagenrads zugleich von schnell folgenden Lichtblicken durch die Speichen hindurch begleitet sind.

III. Das Erscheinen der Natur oder die Welt des Lichtes und der Farbe.

Der Reichthum der Naturgebilde und ihrer Formen hatte dieß zu seiner Voraussetzung, daß die Substanz des Universums sich trennte in dichtere und dünnere, trägere und beweglichere, schwerere und leichtere Stoffe von mehr oder weniger fester Konsistenz. Allein diese Verfestung der Weltsubstanz zu körperlichen Gebilden, welche insgesammt dicht und schwer sind trotz der großen Unterschiede, welche in dieser Beziehung unter den dichtern und weniger dichten, unter den schwerern und leichtern stattfinden, kann nicht das Einzige sein; es würde sonst Alles verhärten, erstarren und in todte Bewegungslosigkeit versinken; nicht die ganze Substanz der Welt kann in den Verdichtungsproceß eingehen; im Gegentheil, die ursprüngliche schlechthin feine und schlechthin bewegliche Substanz, „die ursprüngliche Aethersubstanz“, bleibt denjenigen Theilen gegenüber, welche zu festern Körpern sich verdichteten, in unendlicher Menge stehen, sie erfüllt in unbeschränkter Ausdehnungsfähigkeit fortwährend den ganzen Weltraum, sie umgibt und durchdringt überall auch die gröbern Materien. So durch Alles hindurchgehend hat sie die Kraft, allerorten der Verhärtung und Erstarrung des Dichtern entgegenzuwirken, allerorten die gröbern Materien flüssig, in lebendiger Beweglichkeit ihrer Theile, ihrer Atome („Moleküle“) zu erhalten; es ist durch sie ein Princip in der Welt, mittelst dessen überall und so auch im Festen jederzeit absolute Bewegtheit hervorgebracht, alles Dichtere jederzeit in unvorstellbar schnelle und feine Bebungen oder Schwingungen versetzt, von diesen bis ins Innerste

durchzittert und so alle Starrheit wieder in Fluß gesetzt, alle Härte aufgeweicht, alle Sprödigkeit aufgeschmolzen werden kann, und zwar zunächst ohne daß Bestand und Lage des von dieser innerlichen Erregung ergriffenen Körpers verändert würde. Kurz es ist mittelst ihrer in der Welt ein Princip zu demjenigen innern und innigen Belebungsproceß, welchen wir „Erwärmung“ nennen. Und zwar sind es hauptsächlich gewisse große Weltenkörper, „Sonnen“ genannt, an welchen die erwärmende Kraft vorzugsweise thätig ist, und von welchen sie in die weiten Räume des Universums ausstrahlt; nicht Alles gerann und erfror zu kalter „planetarischer“ Existenz, es blieben allerorten flüssig weiche Stoffmassen um die ursprünglichen Centren der Weltbildung her übrig als Centralheerde der Wärmebildung und Wärmeverbreitung für die übrige Welt, wiewol es auch innerhalb dieser überall Stoffe gibt, in welchen durch starke mechanische Bewegung ihrer Theile (Reibung) oder durch intensivlebhaft vor sich gehende organische Processe (wie in den höhern Thieren) Wärme sich erzeugen kann. Die Wärme nun ist *zunächst* kein Gegenstand der Wahrnehmung, sie wird blos empfunden, *und sie hat* daher ästhetische Bedeutung fast nur insofern, als schon die bloße Wärmeempfindung das Gefühl und mit dem Gefühl die Phantasie in die erhöhte Stimmung, daß wir in einer Welt des Lebens, nicht des starren Todes, sind, versetzt. Allein aus der Wärme entwickelt sich zugleich ein sichtbar Wahrnehmbares, das Licht; bei höhern Graden der Erhitzung schlägt die Wärme zu feurigem „Glühen“, beim Vorhandensein gewisser hiefür specifisch empfänglicher Stoffe zu einem diese letztern ergreifenden „Flammen“ aus; von Gluth und Flamme aber breitet sich in größere oder kleinere Fernen ein Scheinen aus, das Alles, was es erreicht, erhellt oder „erleuchtet“; vorzugsweise sind es auch hier jene großen im Universum schwebenden Centralheerde der Wärme, welche rings umher in unmeßbare Weiten mit der Erwärmung auch Erleuchtung spenden. Zugleich mit dem Erscheinen des Lichts tritt in Folge des Widerstandes, welchen die dichtern Stoffe ihm leisten, der Gegensatz oder die Negation des Lichtes, das Dunkel, auf, und zwischen Beide hinein endlich diejenige Specificirung der äußern Erscheinung beleuchteter Dinge, welche wir Farbe nennen. Also: wie die Natur elementarisch bildet und plastisch formt, so durchdringt sie ihre Gebilde auch mit Wärme und erscheint durch sie in Licht, in Dunkel und in Farbe, und zwar in den mannigfaltigsten Graden, Arten, Verbindungen und Gegensätzen.

1. Wärme.

Ueber die Wärme ist schon bemerkt worden, daß sie mehr blos für die ästhetische Stimmung als für die ästhetische Anschauung von Bedeutung ist. Dieß ist nun freilich nicht so zu nehmen, als wäre Wärme ästhetisch bedeutungslos; im Gegentheil, sie ist von höchster Wichtigkeit. Schon der

Proceß der am eigenen Körper gefühlten Wärme, wie sie allmälig sich empfindbar macht, wie sie allmälig weiter greift, wie sie einem Strome gleich endlich den ganzen Menschen erfaßt, erfüllt, überfluthet, überläuft, ist für die Phantasie gar nicht ohne Interesse; dasselbe ist der Fall mit der Wärme, die wir an andern Körpern spüren, indem sie uns solche Körper als von einem uns selber heimisch ansprechenden Leben erfüllt erscheinen läßt, vor welchem wir nur dann als vor einer unheimlichen Naturkraft zurückweichen, wenn sie bis zur Schwüle und Hitze und zur brennenden Gluth gesteigert ist. Das Heimische der Wärme beruht darauf, daß sie das unmittelbarste und unentbehrlichste Lebensrequisit ist; weil sie dieses ist, wollen wir überall Wärme und ziehen die Gegenstände, welche z. B. in Folge ihrer Färbung Wärme zu enthalten scheinen, anders aussehenden vor; das Kalte und Kaltscheinende stößt uns zurück; nur der belästigenden, erschlaffenden, betäubenden Wärme gegenüber heißen wir das erfrischend Kühle willkommen. Ueberall, auch in dem Gebiet der Gehörerscheinungen und im Gebiet des Geistes, suchen wir „Wärme", suchen wir eine Beschaffenheit, eine Stimmung, welche den Gegenstand, mit dem wir es zu thun haben, von einem Leben ähnlicher Art, wie die physische Wärme, durchdrungen erscheinen läßt; wir wollen Wärme des Tones, des Vortrags, der Empfindung, der Begeisterung, der Leidenschaft, wir wollen, daß Alles, was aus einem Innern kommt, aus einem erwärmten, ergriffenen, nicht starr gleichgültigen, sondern innerlich ganz und voll bewegten, ganz in der Sache aufgehenden Innern komme; nur so faßt es uns sympathisch heimisch an, nur so erregt es unser innerstes Gefühl und erfüllt unsre Phantasie mit der wolthuenden Gewißheit, Leben um sich zu haben und lebendig angeweht zu werden.

2. Licht, Dunkel und Farbe.

Von weit umfassenderer Bedeutung ist nun freilich Dasjenige, was aus der Wärme sichtbar sich entbindet, die Flamme und das Licht nebst seinem Gegensatze, dem Dunkel, und seinen Modifikationen, den Farben. Es gibt mit Ausnahme der plastisch vollkommenen Organismen, welche zudem selbst erst durch Beleuchtung und Färbung volle Schönheit empfangen, nichts in der Natur, das so nothwendig zur Schönheit und eine so reiche Quelle von Schönheit wäre, wie das Licht-, das Dunkel- und das Farbenelement. Helligkeit, Klarheit, Bestimmtheit des Erscheinens der Dinge verdanken wir nur ihm; denn erst mit ihm ist uns die Möglichkeit eröffnet, die Welt in dem Umfange und in dem Grade der Sicherheit zu erkennen, welche wir das „Sehen" nennen, wogegen wir durch das Tasten nur über die Gestaltung sehr weniger und sehr kleiner Gegenstände uns unterrichten und selbst in Betreff ihrer blos in sehr beschränktem Maße zu einer vollständigen und deutlichen Gesammtanschauung gelangen können; und mit jener Helligkeit, Klar-

heit und Bestimmtheit verbindet es andrerseits eine solche Fülle und Vollkommenheit weiterer Schönheit, von Reinheit und Zartheit, von Glanz und Pracht, von Ernst und Erhabenheit, von Reiz und Lieblichkeit, von Schmelz und Weichheit, von höchster Poesie und Harmonie, daß doch nur durch Licht, Dunkel und Farbe die sichtbare Natur zu wirklicher Schönheit sich erschließt, und daß etwas Höheres im Gebiete sichtbarer Schönheit gar nicht vorgestellt, ja überhaupt etwas Befriedigenderes und Anziehenderes gar nicht gedacht werden kann, um so weniger als diese Anziehung sowol des Lichtes als des Dunkels und der Farbe sich noch sehr wesentlich steigert durch ihre unmittelbare und innige Beziehung und Wirkung auf Stimmung und Empfindung.

1. Licht und Dunkel.

Die konkrete Natur der Dinge bringt es mit sich, daß in der Regel Licht, Dunkel und Farbe nicht getrennt, sondern in und mit einander unsrem Auge sich darstellen; ohne dieses ihr In- und Miteinandersein würden wir nichts Bestimmtes wahrnehmen; alle bestimmte Anschauung entsteht lediglich dadurch, daß wir Helleres und Dunkleres, daß wir ebenso neben und in der Helligkeit Farbiges zu sehen bekommen. Aber ein Unterschied findet doch statt zwischen Licht und Dunkel einerseits und Farbe andrerseits. Die Farbe ist konkreter, als Licht und Dunkel es sind, sie specificirt, sie vermannigfaltigt die Welt; Licht und Dunkel dagegen haben nur die Wirkung, uns die Welt in allerdings selbst wieder sehr verschiedenen Graden überhaupt erst sichtbar zu machen, der Welt Sichtbarkeit zu geben von der höchsten Energie der Helligkeit herab bis zu dem Punkte, wo wir lediglich noch das leibhaftige Nichts der absoluten Finsterniß um uns sehen. Sofern mithin Licht und Dunkel uns die Welt erst öffnen (wiewol das reine Dunkel sie auch verschließt), sind sie der Farbe gegenüber etwas Selbstständiges und zugleich das ihr Vorangehende; wir müssen durch das Fenster des Lichts hindurchsehen, um Farben zu entdecken, und schon eine noch dunkle Welt kann uns sichtbar sein, ohne uns bereits irgendwelche bestimmte Farbe erkennen zu lassen.

1. Wenn wir dem Gesagten gemäß zuvörderst Licht und Dunkel von der Farbe gesondert betrachten und zunächst beide ihrer allgemeinen ästhetischen Bedeutung nach einander gegenüberstellen, so kann darüber kein Zweifel sein, daß unter ihnen das Licht das positiv belebende Element ist, und zwar mit einer Fülle von Beziehungen und Wirkungen, wie kein Zweites sie in sich vereinigt. Es ist einmal so: nur das Licht gibt uns anschauliche Sichtbarkeit, nur das Licht läßt vor uns und damit auch in uns eine Welt erstehen, nur das Licht befreit uns aus der Qual dumpfer Beschränkung auf uns selbst, die von den Dingen nichts wüßte, sondern sie höchstens fühlte und hörte, nur das Licht führt uns in die Welt, läßt sie uns sehen, betreten, erkennen und für uns gebrauchen, nur das Licht ermöglicht uns die thätige

Ausübung unsrer Körper- und Geisteskräfte, nur das Licht gibt uns Sicherheit der Existenz, Möglichkeit des Lebens in der Welt. Darum, weil es so ist, drängt sich für uns im Lichte so Vieles zusammen und hängt an ihm so Vieles für uns, daß uns das Licht, so einfach es zu sein scheint, doch auch noch ganz abgesehen von aller besondern Schönheit, die es an sich hat, ein Höchstes, ein Inbegriff, ein Pfand und Bild alles Dessen ist, was der Mensch zum Dasein, insbesondere zu einem intelligenten Dasein in der Welt bedarf. Es ist uns erstens Pfand und Bild aller und jeder Helligkeit und Klarheit, nicht etwa blos der Materie, sondern auch des Geistes, Bild alles Wissens, alles Erkennens, alles Offenbarwerdens, aller „Erleuchtung", aller Weisheit und Wahrheit; es ist uns ebenso zweitens das Pfand und Bild aller Freiheit, aller Thätigkeit, aller Erweiterung zum Wechselverkehr mit Wesen außer uns; es ist uns drittens durch dieses Beides, sowie durch den Umstand, daß es den Gedanken des belebenden Waltens der Wärme untrennbar mit sich führt, geradezu Pfand und Bild des Lebens selbst, sowie Bild alles Dessen, was das Leben fördert und erhält, das heißt: Bild aller wolthätigen und freundlichen Mächte, alles Erfreulichen, Erquicklichen und Tröstlichen, alles Guten, aller Glückseligkeit, desgleichen aller Stimmungen und Empfindungen, welche mit ungehemmt vor sich gehender Lebensthätigkeit sich verbinden oder zu ihr hintreiben und aufmuntern, Bild der Freude, der Heiterkeit und ungetrübten Frohheit. Volle Lichtberaubung dagegen oder Finsterniß ist Abgeschnittensein vom Wirklichen, Nichtwissen, Blindheit, Dumpfheit, Unerschlossenheit des Geistes, Einsamkeit, Kälte, Hemmung des Lebens und der Thätigkeit, Bild des Nichts, des Nichtseins, des Todes, der Regungslosigkeit, der Erstarrung, Bild aller lebensfeindlichen Gewalten, aller Schreckniß und Trauer. Von selbst ist es hiemit gegeben, daß auch durch die Mittelstufen zwischen Licht und Finsterniß: abnehmendes Licht, Halblicht, blasses, mattes, trübes Licht, Düsterheit, Verdunklung, Dunkel, die entsprechenden Eindrücke des Untergehens oder Mangelns der Helligkeit, Lebendigkeit, Freiheit, Freudigkeit u. s. w. oder des Herrwerdens des Gegentheiligen hervorgerufen werden. Diesen Haupteindrücken des Lichtes und der Finsterniß, welche in der unbedingten Nothwendigkeit des erstern für das subjektive Leben ihren Grund haben, gesellen sich aber auch noch weitere bei, welche auf der bestimmtern objektiven Beschaffenheit und Wirksamkeit beider Elemente beruhen. Das Licht, weil es das Erhellende, das Offenbarmachende ist und zwar sowol in rückhaltloser Deutlichkeit als in ungetrübter Klarheit, kann ebendarum auch das Bild aller Offenheit, aller Wahrhaftigkeit und Durchsichtigkeit, aller Lauterkeit und Reinheit und damit alles Edeln und Idealen überhaupt werden, wogegen Finsterniß und Dunkelheit uns das Verschlossene, Schleichende, Heimliche, Hinterhaltige, Arge, das

Unwahre, Unreine, das sich nicht an die Helle des Tages wagt, bedeuten. Das Licht ist ferner das allgegenwärtig und ungeschwächt überallhin Dringende, durch alle Spalten und Ritzen Hereinstrahlende, über Alles strömend Sichergießende, alle noch so vielen Dinge Ueberglänzende und Ueberstrahlende, mit unendlicher Macht unser Sehorgan Erfassende und Ausfüllende; damit ist es sowol Bild des Allbewältigenden und zwar insbesondere wiederum Bild der Alles überwindenden, Alles erhellenden Macht der Wahrheit, als auch Urbild aller Herrlichkeit überhaupt, während die Finsterniß ihm gegenüber das Kraft- und Energielose, die bloße Verneinung alles Heraustretens, aller augenfälligen wirksamen Selbstentfaltung darstellt. Das Licht ist aber nicht blos das Alles Ueberglänzende, Glanzvolle, Stolze, sondern auch das Alles Beglänzende, und damit theilt es Allem seine eigenen Qualitäten und Wirkungen mit: es macht alle Dinge hell, deutlich, klar, läßt sie erscheinen in ihrer ganzen Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit, es nimmt von ihnen weg alle Düsterheit, macht sie heiter und freundlich, freudig und freudestrahlend; es drängt die materielle Massenhaftigkeit und die durch sie bedingte allzu prosaische Bestimmtheit der äußern Erscheinung oder Färbung der Dinge zurück und verwandelt sie selbst in Licht, breitet die Poesie reinen Scheinens, den Glanzäther reinen Leuchtens auf sie hin; es nimmt ebendamit alle trübe Stofflichkeit verklärend hinweg und hebt sie zur höchsten Idealität hinauf, welcher das sinnlich Sichtbare fähig ist; und wie es die Dinge verklärt, so belebt es sie auch wieder durch sein Zurückstrahlen von ihnen, sofern sie hiedurch selber zu glänzen, selber Licht und Lichtwärme nach allen Seiten auszusprühen scheinen; durch diese Belebung gibt es ihnen zugleich die Kraft, auf Auge und Einbildungskraft lebendig erregend zu wirken, oder es verleiht allen Dingen specifisch Reiz durch dieses ihr Entgegenglänzen; es bewährt endlich auch hier wieder seine allwärts hindringende, Alles siegreich überwältigende Kraft, indem es alle diese einzelnen Dinge zusammen wie mit einem flüssig Alles verschmelzenden Medium übergießt und damit sie einigt, sie zu Einer Glanzwelt versammelt, die spröde Selbstständigkeit der Sonderwesen auflöst in Ein Zusammenscheinen und Zusammenleuchten. Finsterniß dagegen hebt das Erscheinen der Dinge auf, wirft sie in Eine unerkennbare, trübe Masse zusammen, Dunkelheit macht sie traurig, düster und unheimlich, Trübheit der Beleuchtung läßt sie in der ganzen Trostlosigkeit des Realismus der materiellen Schwere, Plumpheit und Rauhheit, der rohen Naturfarbe erblicken, Glanzlosigkeit gibt ihnen ein starres, erdiges, mattes, todtes, reizloses Ansehen und stellt das Einzelne hin in seiner Einzelheit, ohne lebendige Beziehung zu Anderem, in reiner Endlichkeit des Fürsichseins, als ob nicht Alles Glied Eines Gesammtdaseins, sondern nichts vorhanden wäre denn Stücke, Blöcke und Klötze, neben einander hingeworfen oder hingestellt,

Trümmer einer zerschlagenen, nicht einer lebendig Alles vereinigenden und mit Leben durchdringenden Welt. Endlich hat das Licht auch noch eine zweite Poesie neben der schon oben genannten an sich; es zeigt uns Alles, es zeigt uns somit auch das Ferne, es versetzt uns von der Scholle, an der wir sitzen, hinweg in die entlegensten Regionen, es erweitert die Phantasie zur reinen Unendlichkeit. Andrerseits jedoch dürfen wir nicht übersehen, daß in gewissen Rücksichten das gegentheilige Element, das Dunkle und Finstere, auch sein Anziehendes hat. Bei aller Herrlichkeit wird die Helligkeit des Lichtes und die „Deutlichkeit“, die es Allem gibt, wenn wir sie auf die Dauer allein vor uns haben, schließlich ermüdend klar, gleichförmig prosaisch und „gemein“; nach dieser Seite hat das Dunkel, weil es alle bestimmte Erscheinung verschleiert und verhüllt, den Vorzug der Romantik des Umflorten und Geheimnißvollen. Ebenso steht der stolzen Pracht des Lichtes der Ernst, die Erhabenheit und die Tiefe der Finsterniß, seinem bei längerem Anhalten angreifenden und abspannenden Reize die Ruhe und Milde der gedämpften Helligkeit, der Dämmerung ebenbürtig gegenüber. Durch seine Romantik, seinen Ernst und seine Milde wirkt das Dunkel doch ergreifender, inniger und weicher als das Licht, es steht dem Gefühle näher als dieses. Und wenn das Licht dadurch poetisch ist, daß es uns auch das Entfernteste erschließt, so hat das Dunkel hiefür die Eigenschaft, daß es den Gegenstand, an welchem es haftet, aus dem Verschwimmen im großen Lichtmeere plastisch heraushebt, ihn in selbstständiger Besonderheit erscheinen und sich geltend machen läßt. Dieß ist so sehr der Fall, daß das Beschattete (und ebenso weiterhin das Dunkelfarbige) geradezu näher scheinen kann als das hell Beleuchtete; Jenes zeichnet sich von Diesem mit solcher Bestimmtheit ab, daß Letzteres in den Hintergrund, Ersteres in den Vordergrund tritt und so uns näher gerückt wird, ein Moment, das für die künstlerische Nachbildung der Erscheinungswelt durch Zeichnung und Farbe große Bedeutung gewinnt.

Die nun folgende Besprechung der verschiedenen Beleuchtungen, sowie nachher der Färbungen, wird ebenfalls zeigen, daß wir nicht ausschließlich dem Lichte die Schönheit des Universums verdanken, sondern überall auch das Dunkel das Seine dazu thut.

2. Von der allgemeinen Betrachtung des Lichtes und des Dunkels haben wir zunächst fortzugehen zu der Beleuchtung, d. h. zur Beleuchtung in dem bestimmtern Sinne, daß unter ihr die specielleren Erscheinungsweisen der beiden Elemente, sei's für sich oder in Verbindung mit einander, verstanden sind.

Zwischen der finstersten Dunkelheit und der lichtesten Helligkeit liegt eine unendliche Reihe von Stufen der Beleuchtung, den musikalischen Tönen vergleichbar und daher auch selbst „Töne“, Beleuchtungstöne

genannt, obwol der sehr große Unterschied zwischen musikalischen und Lichttönen ist, daß die erstern, je höher d. h. heller sie werden, desto mehr an Breite und Fülle verlieren, desto mehr sich verdünnen und zuspitzen, während beim Lichte so etwas ganz und gar nicht der Fall ist. Alle Eigenschaften und Wirkungen sowol des Lichtes als des Dunkels modificiren sich innerhalb dieser Stufenreihe oder Skala auf die mannigfaltigste, theilweise schon vorhin (S. 445) berührte Weise; manche derselben, z. B. die Klarheit, die Poesie, die Idealität, die Reizfülle des Lichts, gehen bei Abnahme desselben sehr bald verloren, andere dagegen, wie die Stimmungsunterschiede des Heitern und Freudigen, gehen immer noch durch sehr mancherlei Wandlungen hindurch, ehe sie den entgegengesetzten weichen; dasselbe ist auf der andern Seite, auf der des Dunkeln, der Fall. Wie mannigfaltig verschieden durch alle diese Beleuchtungstöne das Aussehen und der Eindruck sowol der Welt im Ganzen als der einzelnen Gegenstände wird, das lehrt einfach der Verlauf der Tage und Nächte, der Monate und Jahre oder die Unterschiede der Beleuchtung im Freien, in umschlossenen Räumen, in bedeckten Gelassen. Wie es Stufen der Beleuchtung gibt, so gibt es fürs Zweite auch Grade derselben, und zwar diese streng genommen nur auf der Seite des Lichtes, weil nur dieses eine positiv wirkende Kraft oder ein Dynamisches ist. Das Licht ist bedeutender Unterschiede der Intensität oder Stärke des Eindrucks fähig, welche ganz an die Unterschiede der Klangkraft erinnern; es gibt je nach Beschaffenheit der das Licht erzeugenden und durchlassenden Materien ein kaum erst wirksames, schwaches, schimmerndes, es gibt ein bereits helles und erhellendes, aber noch gedämpftes mildes Licht („gedeckte Beleuchtung" z. B. durch das in der Atmosphäre zerstreute, „diffuse" Licht); es gibt ein kräftig alles Trübe durchdringendes, scheinendes, es gibt weiter ein von aller Trübung freies, reine Klarheit aussendendes oder leuchtendes Licht, es gibt endlich ein blendenden Glanz mit sich führendes, strahlendes Licht; Verschiedenheiten, welchen sich die durch äußere mitwirkende Ursachen bedingten Unterschiede zwischen ruhigem und unruhigem, blitzendem, flimmerndem, glitzerndem, funkelndem, blinkendem, sprühendem Lichte beigesellen. Was den Unterschied zwischen Leuchten und Strahlen betrifft, so kann die Helligkeit im Wesentlichen die gleiche sein, ob nun das Licht leuchtet oder strahlt; aber die Wirkung ist doch eine sehr verschiedene; habe ich die Sonne hinter mir oder mir zur Seite und fallen ihre Strahlen nirgends auf einen Gegenstand, der sie gegen mich zurückwirft, so habe ich möglicherweise schlechthinige Helligkeit, welche die ganze festliche Wirkung vollen Lichtes macht, aber zugleich in milder und dadurch unendlich wolthuender Ruhe; tritt mir aber das Sonnenbild selber oder ein Gegenstand, von welchem seine Strahlen zurückprallen, ins Auge, so habe ich mit der Helligkeit zugleich den mächtig fassenden, freilich auch schmerzend aufregenden, ja betäubenden Anblick der Lichtstrahlung

in ihrer ganzen durch nichts gedämpften Intensität. Es ist gewiß, nichts geht über diese Herrlichkeit der Erscheinung des Lichtes in seiner ganzen Stärke und Lebendigkeit, in seiner ganzen Idealität und Poesie, in seinem ganzen Reize; das strahlende Licht ist für uns die Grenze, die oberste Stufe aller Sinneneindrücke, mit ihm sind wir am Ende, etwas Höheres vermögen wir uns nicht vorzustellen; auch tritt vor strahlendem Lichte alles Andere zur Seite, ja es verhüllt, weil es nicht angesehen werden kann, ebensosehr als es leuchtet und erhellt, und darum ist es denn von jeher die Erscheinungsform gewesen, in welcher der Mensch das unnahbare Göttliche sich dachte, und in welche sich ihm überhaupt, auch auf Erden, unwillkürlich Alles kleidet, was seinem Gefühl, seiner Liebe, seiner Bewunderung, seiner Begeisterung das Höchste ist. Zu all dem kommt in Folge der das Anschauen erschwerenden, ja geradezu verbietenden Glanzkraft des strahlenden Lichtes der ernste Eindruck einer Naturgewalt hinzu, welcher unsre Organe nicht gewachsen sind; der Mensch, welcher mitten in eine von allen Seiten her das Sonnenlicht auf ihn blitzend zurückstrahlende Glanzregion geriethe, würde vergehen, an der Ueberfülle des Lebens würde ihm das Leben erlöschen. Indeß ist keineswegs dieses Uebermaß des Strahlens nöthig, um kräftige Lichteindrücke hervorzurufen; auch das Scheinen und Leuchten kann, wie dieß die Abendröthe zeigt, intensiv glühen ohne allen Strahlenglanz und gerade durch diese Abwesenheit des Glanzes, der schon mehr ein Aeußerliches ist, kräftig ergreifen, ja tiefer auf das Innere wirken, und auch der strahlende Glanz kann (durch Färbung) ein milder und sanfter sein und hiedurch das Gemüth ebenso beruhigen, als er es fesselnd an sich zieht. Ebenso wirkt das Licht mit intensiver Kraft auch noch, wenn es nur von Einem oder wenigen Punkten ausgeht, da es in diesem Falle durch den Kontrast des sonstigen nichtlichten Raumes verstärkt wird; der helle Punkt erscheint wie ein Lichtquell, von welchem aus nach allen Seiten in unerschöpflicher Kraft Erleuchtung ins Unendliche sich verbreitet. Allerdings haben nun aber auch diese herrlichen Wirkungen des Lichtes ihre Kehrseite. Das Licht ist den Gegenständen, auf welche es trifft, welche es verschönert, welche es weiter geben, ein Aeußerliches, ein ihnen fremder Schmuck; es ist daher auch Bild nur erborgter Bedeutsamkeit der Erscheinung, gefälschter Reize, trügerischer Zier, es gibt auch einen täuschenden Schimmer, einen hohlen Glanz und Schein, ein Gleißen und gleißnerisches Wesen, wie andrerseits das Lichtarme z. B. der Farbe den ansprechenden Eindruck des Bescheidenen, Ehrlichen, Gediegenen mit sich führen kann. Ebenso ist das Licht, je stärker es auftritt, desto mehr der Gefahr des widrig Grellen ausgesetzt, das so unangenehm berührt wie jede andere sich unbefugt vordrängende Maßlosigkeit. — Die Gradunterschiede im Gebiet des Dunkeln und Finstern sind weniger deutlich von einander abgegrenzt als im Gebiet des Lichts; aber auch sie thun ihre

Wirkung; die tiefste, dickste, krasseste Finsterniß ist die absolute Oede, die absolute Hülflosigkeit, obwol sich an sie auch die Komik des rathlosen Tappens, Herumsuchens, Herumgreifens, Herumstolperns, der absoluten Verlegenheit und die komische Vorstellung der Handgreiflichkeit eines Dunkels heftet, das uns in so schonungslos entschiedener Massenhaftigkeit und Dichtheit entgegentritt, als ob es uns wirklich wie ein fester Körper den Raum vermauern, uns die Welt „mit Brettern vernageln“ wollte.

Helligkeit und Dunkel begegnen einander nicht blos auf der Mitte der von der tiefsten Finsterniß bis zur höchsten Lichtheit hinaufführenden Leiter (S. 448), sondern sie treten auch in eine engere Beziehung zu einander, welche vermöge der Natur der Sache eine dreifache ist: erstens Verbindung, zweitens Gegensatz, drittens Mischung, oder genauer: 1) Hell und Dunkel in einfacherem oder wechselvollerem Nebeneinander, 2) Hell und Dunkel in Spannung oder stärkstem Kontrast und Kampf gegen einander, 3) Hell und Dunkel schwächer oder stärker in und auf einander scheinend, an und in einander wiederscheinend. Die Gesammtheit dieser Verhältnisse beider Elemente wird Helldunkel (Clairobscur) genannt, obwol dieser Name auch speciell bei dem dritten Verhältniß, der Mischung von Hell und Dunkel, gebraucht wird. — 1) Das Nebeneinander von Hell und Dunkel ist es vor Allem, was eine unerschöpflich reiche Mannigfaltigkeit von Beleuchtungsarten in sich enthält. Der gleichmäßigen Beleuchtung größerer oder kleinerer Räume und Körper stellen sich die verschiedensten Hindernisse in den Weg; dazwischentretende Körper, wie z. B. Wolken, Mauern, Wände, verdecken das Licht für eine gewisse Fläche und werfen auf sie eine „Beschattung“, während neben ihr volle Helle herrscht; aufragende höhere Körper, wie z. B. Berge, nehmen durch ihren Schatten kleinern und niedern hinter ihnen die volle Beleuchtung weg; Vertiefungen und tiefe Lagen, sei es im Großen wie bei einer Schlucht oder im Kleinen wie bei den versteckter liegenden Beeren einer Traube, erhalten kein volles Licht oder werden geradezu dunkel und benachtet; ja schon die Gestalt des einzelnen Körpers selbst bringt an ihm Ungleichheit der Beleuchtung hervor, eine Kugel z. B. über einer Kerze ist nur an ihrem untersten d. h. dem sie beleuchtenden Körper nächstliegenden Punkte von der ganzen Leuchtkraft desselben erhellt, ihre entfernter liegenden, ringsum aufwärtsgehenden Theile haben desto schwächeres Licht, je entfernter sie von jenem untersten Punkte sind, und in gleicher Weise verhält es sich bei jedem nicht ganz ebenen und glatten, sondern Erhöhungen und Vertiefungen, Schwellungen und Senkungen zeigenden, plastisch modellirten Körper; neben all Dem bewirken auch Glanz, Durchsichtigkeit, Färbung überall Modifikationen des hellern oder dunklern Erscheinens der Gegenstände. Dieses Nebeneinander von Hell und Dunkel scheint freilich nur ausnahmsweise ästhetisch wirksam zu sein, es umgibt uns überall, ohne uns in der

Regel besonders anzuregen; allein wir dürfen nicht vergessen, daß es doch die Hauptursache des zwar durch die Gewohnheit sich abstumpfenden, darum aber gleichwol vorhandenen Wolgefallens ist, das uns der Anblick der Welt einflößt; die Helligkeit belebt, das Dunkel beruhigt, und eben weil dieses Beides in der Welt, so wie sie gewöhnlich erscheint, überall sich verbindet, befinden wir uns wol in ihr. Ueberall wird das Auge gefällig angesprochen durch das jeden Orts und jeder Zeit sich wieder anders gestaltende Spiel aller dieser Beleuchtungsunterschiede, sei es nun daß dasselbe lieblichreizend im Kleinen erscheine, wie an Blumen und Gewächsen, oder im Großen an Fluthen und Wellen, an abwechselnd lichten und schattigen Wolkenmassen oder Wolkenzügen oder Wolkenheerden, desgleichen an allen reich geschwellten, mannigfach abgestuften, vielfach gewundenen und verschobenen Bodenerhebungen, Bergoberflächen, Bergzügen und in freilich weniger distinkter Weise an den Wäldern (von außen her, d. h. von oben herab oder aus der Ferne, gesehen); diese Beleuchtungsmannigfaltigkeit spricht namentlich an im Gegensatze zum einfach Lichten, z. B. am schattenreichen Gebirg im Gegensatz zu der einfachen Helle des über ihm sich erhebenden Himmels. Weitere Beispiele bieten Grasflächen, Haarflächen, Schuppen und schuppenförmige Gestaltungen, über einander sich erhebende Stein- und Ziegellagen, Stufen, Terrassen, gerinnte (kannellirte), gekerbte, geringelte oder sonst mannigfach plastisch modellirte Körper, wie beim Menschen namentlich die Hand und ihre Finger, die Augen- und Mundgegend, die Muschel des Ohres, Falten mit ihrem mannigfachen Wechsel des Flachern und Gefurchten, der schmälern und weitern Einhöhlungen. — Diesem bloßen Spiel der Beleuchtungsunterschiede steht (S. 450) 2) gegenüber ihr stärkeres Kontrastiren, auch wieder in mannigfaltigen Arten und Graden. Die noch mildeste Stufe von Beleuchtungskontrasten entsteht durch Dasjenige, was man Lichtblicke, gebrochene Lichter, Schattenflecke nennt. Lichtblicke haben wir da, wo in einen dunklern Raum oder auf eine dunklere Fläche einzelne Lichtscheine aus irgendwelchen Lichtquellen hereinfallen. Der Reiz ist hier wegen des stärkern Gegensatzes außerordentlich groß, sei es nun, daß der Himmel oder daß die Bodenfläche des dunkel sich wölbenden Waldes durch glitzernde Lichter belebt oder die Waldnacht durch freie Durchblicke erhellt wird, oder daß in eine Höhle oder weiterhin in Baulichkeiten, Zimmer, Keller ein mit dem Dunkel des Innern scharf kontrastirendes Licht hereinleuchtet, sich hereinstiehlt, unter welchen Erscheinungen namentlich das Hereinstrahlen durch Spalten und Ritzen theils an sich, theils besonders wenn es die Dünste und feinen Stäubchen des Innenraumes wärmend erhellt, magisch ergreift durch die so ruhig das Dunkel absorbirende Lichtenergie (wiewol hier noch ein zweiter Reiz, der des „Helldunkels“ oder des Ineinandereingreifens beider Elemente hinzukommt, von welchem nachher die Rede sein wird). Von weniger Be-

lang sind die Schattenflecke; zwar tragen auch sie zur Belebung wesentlich bei, aber sie stechen nicht so ins Auge, sie werden erst dadurch ganz interessant, daß sie zugleich Bilder der Körper, durch welche sie erzeugt werden, Schattenbilder, Schattenrisse, mithervorbringen (mit denen wir es hier noch nicht zu thun haben). Höher steigert sich der Kontrast dann, wenn in dunklem Raume das Licht auftritt mit aller Leuchtkraft, welcher es fähig ist, sei es nun das sogenannte Schlaglicht, das mit unbedingter Helligkeit herausbricht und einzelne Körper oder Flächen in aller Stärke beleuchtet, oder seien es energischere Erscheinungen, künstlich hervorgebrachte „Lichtbilder", brennendes Feuer, Blitze, vulkanische Entzündungen und Ausbrüche, glühend erhitztes und schmelzendes Metall in dunkler oder geradezu finsterer Umgebung. Die Stärke des Gegensatzes läßt hier Beide, Licht und Finsterniß, in ihrer ganzen Intensität erscheinen, das Auge wird von blendendem Leuchten gefesselt und von ihm hinweg in die erhabenen Schrecken der Nacht hinausgewiesen, wir erfahren eigentlich nur hier recht, was Gegensatz ist, welch energischer Entbindung zu Kontrasten die Elemente fähig sind. Ist vollends, wie in den meisten Fällen, die Lichterscheinung bewegt, von Luftzug und Wind hinundher getrieben oder in Folge der eigenen treibenden Unruhe des brennenden Stoffes flammend, flackernd, züngelnd, zuckend, so scheinen die beiden Elemente im Streit mit einander, es scheint eines ins andre hinüberzugreifen, eines vor dem andern zurückzuweichen und abermals den Platz zu behaupten, der ruhige Bestand der Naturmächte ist aufgehoben, wir stehen mitten drinnen in ihrem entfesselten Kampfe, der bis zur Unheimlichkeit furchtbar werden kann. — Dagegen führt uns nichts mehr zur Ruhe, zum heimlichsten Behagen zurück als 3) die Mischung und Verschmelzung des Dunkels und der Helligkeit, welche sich (den so eben betrachteten zwei Formen des Wechselverhältnisses beider entsprechend) in zwei Gestalten darstellt: Wiederschein von Dunkel auf Hell oder von Hell auf Dunkel, und Ineinanderscheinen beider oder „Helldunkel" (S. 450). Wenn die beiden Elemente, wie wir gesehen, neben einander auftreten, so kann es sich treffen, daß der helle, leuchtende, glänzende Gegenstand auf den dunklern Gegenstand in seiner Nähe einen Schein von Helle, von Licht, von Glanz hinüberwirft; die dunklere Beleuchtung des zweiten Gegenstandes wird nicht aufgehoben, der Grundton bleibt dunkel, aber das Licht des ersten spiegelt sich an ihm. Ebenso wirft der dunklere Gegenstand auf den hellern einen dunkeln Schein, sobald der Unterschied der beiderseitigen Beleuchtung und sobald die Fähigkeit des einen Körpers Strahlen auszusenden, die Fähigkeit des andern Strahlen aufzunehmen und zurückzuwerfen nicht zu klein ist. In Wahrheit sind diese Wiederscheine oder „Reflexe" überall; allerdings sind wir, sofern wir nicht unser Auge künstlerisch dafür geschärft, nur die wenigsten unter ihnen zu bemerken gewohnt, und die meisten wirken erst da-

durch gehörig, daß auch farbiger Wiederschein in stärker entwickeltem Maße dabei ist; das blödere Auge sieht hauptsächlich nur die Wiederscheine der Gegenstände auf wirklichen und förmlichen Spiegelflächen, auf Glas- oder Wasserspiegeln (von welchen wir hier noch nicht reden), oder den Wiederglanz eines Purpurgewandes, einer goldnen Spange und ähnlicher Dinge an Hand, Arm, Gesicht u. s. f.; allein auch die uns nicht zum Bewußtsein kommenden Reflexverhältnisse wirken, sie tragen dazu bei, daß überall die wolthuende Mischung von Hell und Dunkel, überall gedämpftes Licht, überall erhelltes Dunkel ist, und diejenigen, welche wir wirklich erblicken, verschönern uns die Welt positiv, sie geben uns recht die Empfindung, wie konkret Alles, wie überall ein Herüber und Hinüber ist, wie „die Dinge in der Welt nicht mit dem Beil zerhauen“, sondern allerorten in lebendiger Wechselwirkung sind. Auch durch doppeltes Licht kann diese Wirkung erzielt werden, sofern hiebei das von Einer Seite her Beschattete von einer andern her zugleich ein Beleuchtetes wird. Diese freilich nur erst leichte Mischung von Hell und Dunkel führt uns nun zugleich weiter zum konkretesten aller Beleuchtungsverhältnisse, zum Ineinanderscheinen von Hell und Dunkel oder Helldunkel. Dasselbe entsteht, wenn größere Massen von Dunkel oder Schatten durch Licht halb erhellt werden, oder wenn andrerseits eine Lichtmasse, durch Dunkel getrübt, in dasselbe immer noch seinen erleuchtenden Schein hineinwirft. Der erste Fall, daß eine Schattenmasse durch Licht halb erhellt wird, ist der gewöhnlichere; er entsteht überall, wo das Licht nur allmälig hin- und eindringt, überall, wo es einen Raum nicht vollständig zu erleuchten vermag, bei Dämmerung, bei Beleuchtung in nur halb oder spärlich offenen Räumen, Höhlen, Zimmern, Hallen, Lauben, Wäldern (wo auch das Spiel der flimmernden Lichtflecke hinzukommen kann). Dieses Dunkellicht, „Halblicht“ (wenn in der Mischung das Licht vorherrscht), „Halbdunkel“ (wenn das Gegentheil stattfindet), ist theils an sich selbst theils im Gegensatze zu reinem Dunkel und noch mehr zu reinem Lichte von intensivster Wirkung; es ist Anfang des Lichtwerdens der Welt und damit überhaupt Bild des Werdens, des Herankommens eines Neuen, das auch die Empfindung des Erhabenen (S. 143) mit sich führen kann, des noch geheimen Sichvorbereitens oder Sichregens von etwas, das erst ans Licht kommen soll (daher das in den Kuppeln der katholischen Kirchen brütende Halbdunkel so vorzüglich zu dem Mysterium stimmt, das in dem Altare unten verborgen ist und jeden Augenblick in Wirklichkeit treten kann); es ist ebenso Bild des sich wieder Beruhigens der aufregenden Unruhe des Lebens, Bild heimlicher trauter stiller Zurückgezogenheit vor der Außenwelt, Bild des Behagens, des Friedens, es hilft insbesondere zur Sammlung des Geistes und Gemüths aus der Zerstreuung und Aufregung und hat daher wie etwas Heimliches so auch etwas Ernstes und Feierliches für die Stimmung, wir kommen zu uns selber zurück,

finden uns wieder, alles im Menschen Verschlossene kann sich wieder regen, „ahnungsvolles heiliges Grauen“ beschleicht die Seele, die nicht mehr durch die Masse der sichtbaren Dinge außer sich gerissen, sondern sich selbst zurückgegeben, in ihr eigenes Inneres zurückgewiesen wird; auch in poetisch romantischer Weise spricht es an, wenn es uns draußen in freier Natur entgegentritt, namentlich in Wald und Hain, wo zugleich die Gestalten der Bäume und die lichten Durchblicke anregend wirken. Am ruhigsten von allen ist das Helldunkel des Lichtes in vollkommen geschlossenem Innenraum, des Kerzenlichtes u. s. f., da hier die Helligkeit in unmerklicher Stetigkeit mit der Entfernung vom leuchtenden Körper abnimmt ohne ganz aufzuhören und so ein durchaus gegensatzloses Sichverlieren beider Elemente in einander sich darbietet. Nicht so sanft, sondern wiederum energischer ist der Reiz der zweiten Art des Helldunkels, welche dann entsteht, wenn Licht durch Dunkel umschleiert, umnebelt, verdrängt zu werden scheint und doch sich gegen dasselbe behauptet, es durchleuchtet, durchschimmert, durchglänzt, durchstrahlt, sei es nun z. B. daß Licht durch trübe Wolken bricht, in sie sich ergießt, oder daß es schwarzen Rauch erhellt, wie man dieß namentlich bei Fackeln, wo sie in großer Zahl auftreten, großartig sehen kann, oder daß es in einem schwarz dunkeln Raume doch allerwärts hin unwiderstehlich einige Helligkeit verbreitet. Wenn irgendwo, so ist hier die höchste Poesie des Sichtbaren; das ins Dunkel hineinscheinende Licht pflanzt sich vor unsern Augen in ihm fremde Sphären fort und bewältigt sie mit siegreicher Kraft, wir sehen es im Akte des Erhellens, wir sehen es nicht blos im Sein, sondern im lebendigen Wirken; das Dunkel andrerseits hat, weil es das Licht doch nicht vollkommen durchläßt, unmittelbar etwas Geheimnißvolles, es macht den Eindruck, als sollte doch nicht Alles erhellt und blosgelegt, als sollte etwas umschleiert, das Licht selbst wieder unsichtbar und unzugänglich erhalten werden, als stehe etwas Unschaubares, Unnahbares, Heiliges dahinter, daher diese Art von Helldunkel der Phantasie und Kunst ein so willkommenes Mittel darbietet eben die Gegenwart eines Heiligen anzudeuten; zugleich treten gerade durch den Kontrast des Beisammenseins beide in ihrem eigenthümlichen Wesen um so wirksamer hervor, das Licht in seiner freudevoll Alles überwindenden Klarheit, das Dunkel in seiner ernsten, Alles in Geheimniß hüllenden, undurchdringlichen Tiefe; ihre Wechselwirkung endlich gemahnt an das Ringen von Leben und Nichtleben, Geist und Materie, Klarheit und chaotischer Finsterniß im ganzen Universum, an die unermüdliche Regsamkeit des gestaltenden Princips in den unsichtbaren Gründen der Dinge, an das ewig schöpferische Hineinwirken der Weltseele in die Natur, den unergründlich tiefen Mutterschoos alles konkreten Daseins.

3. Licht und Dunkel sind weiter zu betrachten nicht blos wie im Bisherigen für sich, sondern auch in ihrer Verbindung und Ver-

schmelzung mit bewegten oder ruhigen Materien, an welchen sie erscheinen, durch welche sie hindurchscheinen, von welchen sie zurückscheinen, Fälle, welche allerdings vorzugsweise nur bei dem Lichte als dem hell „Scheinenden“ eintreten.

Am engsten ist die Verbindung des Lichtes mit einer Materie dann, wenn wir das Licht in seinem Ursprunge, als flammende Wärme, sehen; hier haben wir es, eben weil es an der Materie haftet, welcher es entquillt, als selbstständige körperliche Existenz, die aber ebensosehr den Eindruck eines Nichtkörperlichen, Nichtmateriellen macht, da die Flamme nur ein Proceß, ein Zehren und Verzehren ist, das zudem sich selber mitaufzehrt. In Folge hievon gibt es wenige Dinge, die einen so specifischen Reiz für die Einbildungkraft hätten, wie die Flamme, dieses Ding, das ist und nicht ist, das nichts thut als entzünden und vernichten, das nur lebt von diesem Umsichgreifen und Ergreifen vorhandener Stoffe und alsbald erstickt und erlischt, wenn sie ihm ausgehen oder nicht mehr von ihm bewältigt werden können; sie kann ebensowol als Bild energischen Lebens, wie als Bild des Sichselbstverzehrens des Endlichen in seinem Kampfe mit der Welt, von der es leben und an der es seine Kraft zerreiben muß, ebensowol als Symbol der Stärke der Empfindung und Leidenschaft oder der unersättlichen Begierde und des unzähmbaren Affekts, wie als Symbol der Selbsthingabe, der Dahingabe alles besonderen eigenartigen Daseins, der Dahingabe des Irdischen und Stofflichen, des Sterblichen und Vergänglichen, des Selbstischen und Persönlichen, als Bild der Ausscheidung alles Groben und Schweren, als Bild der Verklärung, der Reinigung und Läuterung, der Verewigung, der Erhebung zum Lichtäther der Unsterblichkeit und Göttlichkeit erscheinen, und zwar als letzteres um so mehr, je entschiedener ihr eigener Zug nach oben strebt, und je anschaulicher sie in Funken und Rauch die Reste der verzehrten Stoffe aufwärts verschweben zu lassen scheint. Desgleichen kann sie ebensowol als gräßlich um sich fressendes, zerstörerisch umherzüngelndes, tückisch ergreifendes Ungeheuer, wie als das gesund und behaglich Wärmende und Leuchtende, als das munter und ermunternd Flackernde und Prasselnde, kurz als das gemüthlichste der Dinge erscheinen. Zudem gefällt sie schon dem bloßen Sehen und Anschauen durch ihre Lichtkraft, ihre Beweglichkeit, ihr pyramidalisches Ansteigen und Sichzuspitzen, sie ist das Lebendigste in der unorganischen Welt, sie scheint eigenes Leben zu haben. Lieblich ist sie in Ruhe, insbesondere als ruhig dastehendes (Kerzen-)Licht, das schönste Bild mild glimmenden, still und sanft leuchtenden und wirkenden Lebens; auch feierlich ist es durch sein sich stets neu erzeugendes und doch in unverändertem Beharren fortquellendes Brennen im höchsten Grade, sei es nun daß es dunkle Räume um sich her erhellt oder daß es in helldunklem oder geradezu hellem Orte scheint; in diesen beiden Fällen und besonders im

letzten fesselt es magisch mit unwiderstehlicher Gewalt, weil kein äußrer Zweck des Erhellens vorhanden ist, sondern nur dieses sich selbst gleiche unbewegte schweigsam glänzende Flammen, das ebendaher den Eindruck macht, als träte in die gemeine Tageshelle ein Leuchten anderwärts her aus verborgener Region herein in stiller, sich nicht aussprechender und doch sich gewiß kundgebender Gegenwart; ein „unsichtbar sichtbares" Geheimniß scheint dazusein, ein unbekanntes Leben sich halb zu offenbaren und halb doch nur anzudeuten; von jeher hat man daher Lichter nicht blos als Mittel festlicher Pracht, sondern insbesondere als Symbole alles magisch Mysteriösen, als Symbole des Daseins und Wirkens un- und übersinnlicher Wesenheiten, als Symbole des Waltens und Webens übermenschlicher Kraft-, Erleuchtungs- und Gnadenwirkungen in Tempeln, Kirchen, Grabmonumenten treffend zu verwenden gewußt. Im Gegensatz zum Licht ist die größere, belebtere, sichtbar um sich greifende, durch Entsendung des Rauches größere Energie kundgebende Flamme oder das Feuer diejenige Erscheinung des Flammens, in welcher die oben erwähnten kräftigern Wirkungen desselben hervortreten, obwol auch sie sich wiederum theilt in ruhiges, heiteres, gemüthliches Brennen, in lebendigeres Emporsteigen, Wogen und Fluthen, in furchtbares, aber das Höchste an Pracht darbietendes Emporschießen und Sprühen, in nur momentanes Aufblitzen und „Blicken", in längeres und möglicherweise nach allen Raumdimensionen ausstrahlendes, zuckendes Blitzen und Leuchten. Besonders großartig ist die Wirkung des Feuers, wenn bei starker und starkbewegter Rauch- und Dampfentwicklung das flackernde Helldunkel und damit jener belebte Kampf zwischen Licht und Finsterniß entsteht, dessen höchste Steigerung, wie sie bei vulkanischen Ausbrüchen sich zeigt, freilich nur wenig sich zu schauen gibt. — Dem Eindruck der Flamme ist schließlich verwandt der Eindruck der durch Hitze hervorgebrachten Erscheinungen einerseits des Glühens, andrerseits des Glostens und Glimmens; jenes: erregtes, bis ins Innerste durchwärmtes und diese seine Erwärmung in intensivem Scheinen kundgebendes und wenn es bis zum Schmelzen fortgeht die Macht elementarer Gewalten über die festesten Stoffe prachtvoll darstellendes Leben, diese: bescheidenes, gedämpftes, vergehendes, erstickendes, kümmerlich sich erhaltendes Dasein und Wirken, zu welchem schließlich Asche, Kohle, ausgebranntes Gebein oder Gestein und Ruß die trüben Symbole des Zerfallen- und Zergangenseins, des Erloschenseins der Lebenskraft mit bloßem Ueberbleiben eines todten „Residuums", desgleichen Schlacken das wiederum heitere Bild ausgeschwitzter unverdaulich spröder Elemente, endlich Lava und Metalle den kräftigenden Anblick fester und gediegener, Allem widerstehender, selbst aus der vernichtenden Auflösung sich herstellender und neugebärender Kraftsubstanzen hinzufügen.

Der Lichtflamme, welche an dem sie nährenden Stoffe zur Erscheinung

kommt, steht zunächst gegenüber dasjenige Licht, welches durch einen Gegenstand hindurchscheint, sei es nun, daß es ihn blos erhellt ohne ihn ganz durchsichtig zu machen („Transparenz“), oder daß es ihn aufhellt bis zu völliger Durchsichtigkeit, oder endlich, daß es ihn ganz in Lichtglanz verwandelt. Den erstgenannten Fall haben wir bei stärker verdichteten Dunstmassen, wie die Wolken solche darstellen; die lichte Wolke ist erhellt, nicht irgend dunkel, aber sie ist undurchsichtig, sie scheint das Licht selbst in Massen einzutrinken, aber es nicht weiter zu leiten, sie wirkt durch diese Lichtfülle ohne stärkern Lichtglanz ganz besonders wolthätig, leuchtend und doch mild, schlechthin heiter und doch in höchstem Grade beruhigend. Der zweite Fall tritt ein, wo die Dunstmassen dünner sind, wo nur „Dunst“ (im engern Sinne des Worts) vorhanden ist. In beleuchtetem Dunst sind wir im Grunde, wo nicht gerade reine Finsterniß ist, immer und überall, unser Sehvermögen ist wesentlich hierauf eingerichtet, ein durch die atmosphärischen Dünste gedämpftes Licht zu erblicken, wir bemerken es in der Regel gar nicht; aber es können uns auch Dünste mit specifischerer Wahrnehmbarkeit entgegentreten, theils in nächster Nähe, wenn z. B. Nebel sich erst zu bilden beginnt, theils namentlich bei Fernblicken, indem hier gerade die sonst unsichtbar bleibenden Dünste in Folge der großen Räume, die wir durchschauen, sich bis zu einem gewissen Grade von Dichtigkeit, der jedoch die Helle noch durchläßt, verstärken. Wir haben hier das Umgekehrte des Eindrucks der Lichtwolke; wir haben nicht ein von einer Dunstmasse aufgeschlucktes, sondern ein durch die Dunstmasse hell durchscheinendes, daher auch hinter ihr noch Gegenstände erkennen lassendes Licht, wir haben vollen Lichterguß, aber wir haben doch auch hier ein Licht, das in demselben Verhältniß, in welchem es sich frei ausbreitet, gedämpft ist durch die zahllosen Dunstbläschen, die es erhellen muß; wir haben Lichthelligkeit und Lichtheiterkeit, aber nicht reine Lichtklarheit; wir haben diese nur etwa an Einem Punkte oder Striche, nämlich am äußersten Horizont; gegen diesen hin nimmt die Lichtheit zu, weil die Färbung der entferntesten Gegenstände durch die Dünste heller für uns wird und diese hellere Farbe zudem von dem dunklern Himmelsblau durch den Kontrast verstärkt sich besonders licht abhebt. Wenn dieß wirklich der Fall oder wenn auch sonst der Dunst ein sehr feiner und wolbeleuchteter ist, so tritt ein solches Ueberwiegen des Lichtes über die Dunstmasse ein, daß diese nur wie ein leichter Schleier oder Flor über den Dingen liegt, und damit entsteht ein besonderer Reiz, der Dunst verfeinert sich zum Dufte, welcher der Erscheinung der Dinge den poetischen Charakter des Unbestimmten, nicht Grobmateriellen, sondern selbst nur Dunstigen, Aetherischen, Hingehauchten verleiht und uns damit über das Gebiet des gemein Handgreiflichen in die Welt der Phantasie und ihrer unkörperlich schwebenden Gestalten erhebt. Desgleichen ist andrerseits der Fall möglich, daß eine kräftig

helle Erleuchtung in eine ziemlich gesättigte Dunstmasse hinein- und so das Ganze uns als durchglühter Dampf und Qualm ins Auge fällt, wie z. B. häufig, wenn wir von hohem Standorte die Sonne im fernen dunstreichen Westen untergehen sehen; das Poetische des Duftes weicht hier zurück, aber die aus unzähligen Dunstatomen uns entgegenglühende Lichtfülle, in die wir, da sie doch eine durch den Dunst gedämpfte ist, unbehindert das Auge versenken können, erfüllt uns mit einem Wolgefühl freudigen Schwelgens in der sich uns so ganz und doch so mild offenbarenden Licht- und Wärmeherrlichkeit der Welt; alle todte Starrheit ist verschwunden, das Licht ist nicht für sich, sondern lebt im Stoffe, der Stoff ist nicht für sich, sondern in das Lichtleben aufgelöst, die Lebensquellen des Universums scheinen unsichtbar ruhig in die Materie ergossen, die Materie scheint ihre Sprödigkeit aufgegeben und in feine Lichtsubstanz, in deren Wärme das Leben seine schaffende Thätigkeit überall voll entfalten kann, sich verwandelt zu haben, wir wollen nichts Weiteres, wir sind am Ziele, denn Leben in ungehemmter und ungetrübter Selbstbethätigung ist das Letzte und Höchste, ja das Einzige, was wir zu sehen begehren. Wiederum hiemit verwandt ist die Durchleuchtung eines durchsichtigen Stoffes durch nicht blos hellscheinendes, sondern glänzendes Licht, z. B. das Wasser, der Krystall oder das Glas ganz von Lichtglanz durchleuchtet, oder der Nebel wenigstens an seiner Oberfläche von Licht erglänzend. Das Dampfende, Qualmende ist hier nicht vorhanden und daher kein specifischer Eindruck der Wärme, aber dafür der der vollkommenen Erhellung, der Vertreibung alles Dunkels, der Lichtherrlichkeit in einfacher und doch strahlender Klarheit.

Von den Phänomenen des Durchscheinens kommen wir schließlich zu denen des Zurückscheinens (S. 455), oder des verstärkten Reflexes (S. 452). An undurchsichtigen, aber glatten Stoffen tritt uns hier entgegen dasjenige energische Zurückstrahlen des Lichtes, welches man Glanz benennt; er ist wiederum eine der Hauptzierden der Dinge, er läßt namentlich farbig dunkle Stoffe, wie Metalle oder Gesteine oder feine Zeuge, reizvoller und prächtiger erscheinen durch die lebendige Wirkung, die er auf das Auge ausübt, durch das Verschwinden des grob und unrein Materiellen hinter dem blendend leuchtenden Schein und durch die Erhöhung der Wirkung der Farbe selbst. Schlechthin eben und plan geschliffene undurchsichtige Stoffe oder geradezu durchsichtige Stoffe, hinter denen ein das (in sie fallende) Licht gegen den Beschauer zurücktreibender dunkler Grund ist, haben die Eigenschaft, daß von ihnen mit dem Lichte auch die Farben und damit die Gestalten vor oder neben oder über ihnen stehender Gegenstände deutlich zurückgeworfen werden oder sich in ihnen spiegeln; dieser Wiederschein ganzer Gegenstände gehört gleichfalls zum Reizendsten der Lichtwelt. Es tritt hier ein neues Wolgefallen ein, das Wolgefallen am Bilde, an der Wiederholung eines

Gegenstandes in einem Scheine, der ihn zum zweiten Male vor unser Auge stellt, obwol es nichts weniger als er selbst, sondern nur ein ideelles Erscheinen vor uns ist; die Phantasie wird aufs Lebhafteste angeregt von dieser Wechselbeziehung zwischen Wirklichkeit und Bild, welche ebensosehr schlechthinige Dieselbigkeit als schlechthinige Verschiedenheit beider, ebensosehr Einheit als Nichteinheit, ebensosehr Gegensatz als Nichtgegensatz ist und somit zunächst als ein Widerspruch empfunden wird; gerade dieser Widerspruch, Dasselbe und nicht Dasselbe zu sehen, ist das Reizende und Fesselnde, es scheint ein Wunder zu sein, daß wir den Himmel in einem See, die Sonne in einem Wassergefäß, uns selber in einer Quelle oder einem Spiegel erblicken. Aber auch abgesehen von diesem Widerspruche zieht das Bild die Phantasie an durch seine Idealität oder Unwirklichkeit, es ist ein freies Spiel, ein poetisch realitäts- und zweckloses Gebilde, es kann zudem auch Idealität in andrem oder höherem Sinne (S. 215) mit sich führen, indem das wiederstrahlende Medium ihm von seiner frischen Helligkeit etwas mittheilt. Dazu kommen noch die mannigfaltigen Eindrücke, welche Ruhe oder Bewegtheit des Mediums, z. B. des Wassers, mit sich bringen, sowie die bis zum dämonisch Berückenden anziehende Wirkung, welche in der scheinbaren Raumerweiterung, z. B. in der scheinbar unergründlichen Tiefe des den Himmel zurückstrahlenden Wasserteiches liegt. Das Licht zaubert in all Dem eine zweite ideelle Welt hervor, es thut zu den realen architektonischen und plastischen Gebilden der Natur einen ideellen malerischen Schein derselben hinzu, der, wie er unmittelbar anzieht, so auch den Gedanken, daß es Bilder geben könne, daß auch das Bild schön ist, der Phantasie nahe legt und so weiterhin über das Gebiet der Naturschönheit hinaus für die Kunst von wesentlicher Wichtigkeit wird.

Gegenstück der durchscheinenden Helligkeit ist das Dunkel dann, wenn es an durchsichtigen Gegenständen erscheint und durch sie hindurchzugehen, sie zu erfüllen scheint, sei es nun bei dunstigen oder bei tropfbarflüssigen Materien, wie die tintenartig undurchdringlich dunkle Meerfluth, der dunkle Wein und dergleichen. Zum Wiederstrahl aber bildet das Gegenstück der Schatten, der von einem Körper geworfen wird und sich und seinen Umriß bestimmt auf einen zweiten abzeichnet. Es kommt hier natürlich vor Allem auf die Gestaltung des Umrisses selber an, ob er durchaus wolgefällt oder nicht; auch geht der Reiz des Lichten dem Schattenbilde ab; allein Anziehung und hiemit Aufforderung zu ähnlichem Nachbilden liegt im Schattenrisse immer; er hat um seiner größern Bestimmtheit und um seiner leichtern Erhaschbarkeit willen sogar noch weit mehr zum Regewerden des Nachbildungstriebs beigetragen, als der lichte Reflex in spiegelnden Medien, die wir nicht so leicht wie den Schatten an der Wand umschreiben können. Sodann liegt eine große Mannigfaltigkeit von Eindrücken in den verschiedenen Graden der Erhellung,

welche auch das Schattenbild haben kann, und insbesondere in seiner schwärzesten Dunkelheit; recht dunkle Schattenbilder haben durch die reine Negation aller farbigen Bestimmtheit ihrer wirklichen Urbilder und durch die Erinnerung an das Todte, vom Licht dieser Welt Abgeschiedene, welche in dem finstern Aussehen liegt, etwas Phantastisches, Gespenstisches, Geisterhaftes, sie sind das eigentliche Mittel Phantasmen auf den Plan zu bringen, sie sind „phantasmagorisch“, können aber ebendeswegen zu Phantasiebildern jeder Art, auch zu komischen, recht gut benützt werden; Zeichnungsbilder, welche Nachahmungen von Schattenbildern sind (dunkel auf hellem Grund), taugen an Grabwände und Todtenvasen und zu Karikaturen ungefähr gleich gut, weil die Fernhaltung der Farbe und das Vorherrschen des Dunkels ihnen das Gepräge des unwirklich nur für die Phantasie Existirenden gibt, das eben an diesen beiden Orten das passende ist. Eine nicht geringe Komik liegt endlich im Schatten, sofern er nicht nur Gestalten nachbildet, sondern auch die Bewegungen der Gestalt mitmacht, und sofern er die Größenverhältnisse derselben verschiebt und verzieht; der Schatten ist der Unzertrennliche, der sich an unsre Fußsohlen heftet, der Unermüdliche, der alle unsre Gesten und Stellungen treulich nachmacht, der Gaukler, der unser eigen Bild bald zu lächerlicher Zwerggestalt eingeschrumpft, bald normal groß, bald zu fabelhafter, baum- und haushoher, über Fluß und Strom hinüberreichender Riesenhaftigkeit ausgestreckt vor und neben uns hergehen läßt; dabei ist er aber zugleich auch der fröhliche Bürge unsrer körperhaften Existenz, unsres leibhaften Lebens; solang wir Schatten werfen, sind wir keine Schatten; keinen Schatten zu haben ist so unheimlich als nur möglich, daher die Poesie des schreckhaft Phantastischen hieran eines ihrer treffendsten Motive finden konnte.

4. Ihren Abschluß kann die Betrachtung des Lichtes und aller mit ihm zusammenhängenden Erscheinungen in nichts Anderem finden, als in der Reflexion auf die Einheit und Harmonie, welche im Reiche der Beleuchtung von ebenso großer Bedeutsamkeit ist, wie in dem der Körper, der Linien und der Farben.

Die Wechsel und Kontraste des Schimmerns, Scheinens, Leuchtens, Strahlens, des Hellern und des Dunklern, der Lichtblicke und Schattenflecke, des „Helldunkels“, des Flammens, Glühens und Glimmens, des Dunstigen und Duftigen, des Durchsichtigen und Glänzenden, der Spiegelung und Abschattung werden, wenn sie alle oder einige von ihnen zusammen vor das Auge treten, nicht verfehlen, ein Urtheil darüber, ob der Eindruck des Zusammens ein harmonischer sei oder nicht, hervorzurufen. Sind die Unterschiede zu schwach, ist Alles zu gleichmäßig hell oder nichthell, so entsteht keine Harmonie, weil es an den Elementen dazu, an den Kontrasten fehlt; sind dagegen zu viele schroffe Unterschiede, sind zu grelle Gegensätze

da, und mangelt es, wo letztere da sein müssen, an dem nothwendigen Gegengewichte milderer Beleuchtungspartien, trifft Alles hart auf einander, sieht man nicht auch Uebergänge und Abstufungen, welche die Extreme mit einander vermitteln, steht dem Glanze nicht auch Dämpfung, der Verfinsterung nicht auch Erhellung gegenüber, so fehlt es an Harmonie und damit an aller wahrhaften Befriedigung, das Auge kann nicht auf und nieder gehen auf der Skala der Töne, es sieht nicht das stetige An- und Abschwellen des Hellen und des Dunkeln vom Tiefsten zum Höchsten, vom Stärksten zum Schwächsten, worin eben das eigenthümliche Wesen und Wirken des Beleuchtungselements, das eigentliche Lichtleben besteht, es bekommt nicht die Lichtwelt in ihrer Totalität, sondern bloße Stücke daraus, bloße Flecke und Klekse; es fehlt alles Verhältniß und alles Gleichgewicht und damit alle und jede Beruhigung, wogegen harmonische Lichtvertheilung die zauberhafteste aller Erscheinungen ist, die wir uns überhaupt denken können. Sie, d. h. das Licht in seiner ganzen Vielgestaltigkeit, in ebenso großer Kraft als Mäßigung, das Licht in Auf- und Untergang, in Selbstentfaltung und Selbstzurückhaltung zumal, mit dem Dunkel friedlich sich verschwisternd, sich selbst verdunkelnd und auch der Dämmerung Raum gewährend, das Alles wirkt so befreiend, so ganz in die Herrlichkeit des Daseins hineinführend und so mild beruhigend zugleich, daß wir unbedingt hingenommen und gefesselt sind, weil wir eine unumwunden sich erschließende und doch keineswegs blendend üppige, sondern edel und lieblich maßhaltende Lebensfülle sonst nie in dieser Weise unmittelbar bei einander erblicken. Die Zeiten des Morgens und Abends sind es hauptsächlich, in welchen diese Beleuchtungsharmonie über die Welt sich ausbreitet. Aber auch *Einheit* der Beleuchtung in aller ihrer Mannigfaltigkeit ist von wesentlicher Wirkung. Sie besteht darin, daß es innerhalb dieser Mannigfaltigkeit nicht blos an Abstufung, sondern auch an *Zusammenhalt* und *Zusammenfassung* nicht fehlt. Dazu aber gehört einerseits eine gewisse Gleichmäßigkeit der „*Haltung*" des Ganzen in Bezug auf Klarheit, Durchsichtigkeit, Reinheit oder Gedämpftheit des Lichtes, andrerseits eine *Gruppirung*, durch welche das Viele und Verschiedene um einen Mittelpunkt, um beherrschende *Hauptmassen* sich anlagert, statt zusammenhanglos auseinanderzufallen. Sowol eine hellere als eine dunklere Partie kann die Hauptmasse bilden, welche als das Centrum des Ganzen sich darstellt; es ist z. B. gleich, ob ein beschatteter Körper, z. B. ein Baum, ein Mensch auf hellbeleuchtetem Plane oder vor hellem Hintergrunde stehend, diesem Einheit gibt, oder ob ein Leuchtendes, Glänzendes, Strahlendes, die Flamme, die Sonne, der Mond, der See, der glitzernde Wasserfall an dunkler Bergwand, die Rolle des zusammenhaltenden Centrums übernimmt; aber fehlen soll es an einer beherrschenden Hauptpartie nicht, sei es nun daß Schatten um Licht oder Licht um Schatten sich gruppirt. Auch ist es von ganz guter Wirkung, wenn

neben den Hauptmittelpunkten Nebenmittelpunkte sich bilden; auf dem Wege der Illumination z. B. lassen sich wahrhaft grandiose Kunstwerke einer solchen Beleuchtungsgliederung hervorbringen. Das Licht ist auch schön, wo es zu dieser einheitlichen Vertheilung der Beleuchtung noch nicht gekommen ist, es hat auch so Reiz und Wirkung genug; aber in ihrer ganzen Vollendung steht die Welt des Lichtes erst da, wenn es ihr, wie an Wechsel, Kontrast und Harmonie, so auch an abschließender Einheit nicht fehlt. Je mehr das Licht die unendliche Ausbreitung ist, desto mehr fordert das ästhetische Gefühl, daß es sich auch zusammenziehe um feste Punkte im Raume, statt ins Oede und Leere sich zu zerstreuen.

2. Farbe.

So umfassend und tiefgreifend die Wirkungen des Lichtes und Dunkels und der aus ihnen sich entwickelnden Beleuchtungserscheinungen sind, so wäre doch eine Welt bloßen Lichtes und Dunkels ein unerquicklicher, abstoßender, gespenstischer, entsetzlicher Anblick; denn es würde etwas ihr fehlen, das wir nicht entbehren können, nämlich I n d i v i d u a l i t ä t oder specifische Eigenthümlichkeit des Erscheinens der Dinge und alle nur aus ihr hervorgehende k o n k r e t e r e Lebendigkeit, Reizfülle, Anmuth und Pracht, alle nur durch sie mögliche bestimmtere Mannigfaltigkeit und innigere Wirkung auf Stimmung und Empfindung. Licht und Dunkel sind doch nur erst allgemeine Unterschiede der Quantität der Beleuchtung, qualitative Besonderheit und Unterschiedlichkeit kommt allein durch die F a r b e in die Welt; Licht ist blos Sehen, Sein, Dunkelheit blos Nichtsehen, Nichtsein, Farbe dagegen ist Etwas Sehen, etwas Besonderes Sein; Licht ist blos unendliche Sehmöglichkeit, Eröffnung unendlichen Raums, ins Unendliche hinausstrahlendes und Leben verströmendes Element, Dunkel ist blos Beraubung der Sehmöglichkeit, Verschließung der Welt, Versenkung der Dinge in nichts, unendlich erhabene und beruhigende Einsamkeit, Farbe dagegen ist, daß es nicht bei der bloßen Unendlichkeit bleibt, sondern überall specifisches konkretes Dasein hervorblickt. Namentlich der blassen Allgemeinheit des Lichtes gegenüber ist die Farbe Dasjenige, was erst Individualisirung der Erscheinung der Dinge bewirkt; die Farbe, obwol auch der bloßen Negativität der Dunkelheit entgegenstehend, ist doch in erster Linie das vollkommene Gegentheil abstrakter Helligkeit, in der Farbe ist selbst ein dunkles Element; wie Dunkelheit die Gegenstände hinstellt in selbstständiger Besonderheit gegen das alle Unterschiede verlöschende Licht (S. 447), so thut es auch die Farbe. Ohne Farbe hätte das Licht nichts Konkretes zu erhellen, zu enthüllen, zu bestrahlen, zu verklären, erwärmend zu umströmen — denn die Dunkelheit hält nicht Stand vor ihm, sobald es wirklich seine Macht entfaltet —; ohne Farbe würde der Wärmeeindruck des Lichtes nur sehr unvollständig sein, da die Blässe bloßer Helle

auch wieder erkältend wirkt, ohne Farbe wäre selbst das an sich so mannigfaltige Spiel der Beleuchtungen und Beschattungen einförmig, ohne wahre Anmuth und Pracht, ohne bestimmtern Reiz und Eindruck, ohne wirkliche Kraft das Gemüth ganz zu ergreifen, die verschiedenen Saiten des Gefühlslebens vollkommen anzuschlagen; kurz erst Farbe ist das Specifische, das Konkrete, das Individuelle und damit die Quelle wirklicher Lebendigkeit, wirklicher Reizfülle, wirklicher Mannigfaltigkeit des Daseins, wirksamen Anklingens an die Empfindung. Es ist für die Wissenschaft ein Uebelstand, daß in der That mehr über sie nicht gesagt werden kann, als eben dieß, sie sei der Abstraktheit des Lichts gegenüber das Konkrete; es wäre wol auch ästhetisch interessant, wenn man der Art und Weise auf den Grund sehen könnte, wie das Licht sich zur Farbe specificirt, wie es zugeht, daß die von ihrer geraden Richtung abgelenkten Lichtwellen sich im Durchgehen durch den ablenkenden durchsichtigen Gegenstand in verschiedene Farben spalten, oder wie die Gestaltung und Zusammensetzung verschiedener Körper mit ihrer Farbe zusammenhängt; es wäre sehr dankenswerth, wenn man uns klar machte, wie die wärmere und innigere Wirkung der Farbe in dem Wesen unsrer physischen und geistigen Organisation zusammen begründet ist; allein vor der Hand müssen wir uns mit der selbst wieder abstrakten Erkenntniß begnügen, daß alles Konkrete, Specifische, Individuelle, Mannigfaltige in der sichtbaren Welt von der Farbe kommt, daß die Farbe eine Lichtstrahlung ist, welche von der Fülle des Gesammtlichts sich losreißt und nun in eigener reellerer, leibhaftigerer Gestalt erscheint, daß sie eine „Fleischwerdung" des Lichts ist, durch welche dieses an Sinnenanschaulichkeit gewinnt und aufhört blos als leere Idealität des Aethers zu existiren.

1. Was zunächst die Farbe überhaupt betrifft, so ist ihre allererste Bedeutung, wie gesagt, die, daß durch sie bestimmte Eigenthümlichkeit in das Gebiet des Sichtbaren gebracht wird. Wie das Licht uns überhaupt eine Welt sichtbar macht, so gibt uns die Farbe eine bestimmte Welt; sie vervollständigt die Unterschiede der Beleuchtung dadurch, daß durch sie die Dinge von einander abstechen mit bestimmter qualitativer Eigenthümlichkeit; selbst die Grenzen, die Umrisse, die umfassenden und trennenden Linien der Dinge stellen sich uns vorzugsweise durch das Aneinandergrenzen verschieden gefärbter Flächen klar und deutlich dar. Die Farbe kann freilich auch wie das Licht einigen, verbinden, verschmelzen; es ist ja recht gut möglich, daß Eine und dieselbe Farbe oder Färbung größere Räume und Massen, größere Mengen von Dingen zu Einem gleichfarbigen Ganzen verbindet, sei es nun daß lokale Farbenunterschiede daneben noch sichtbar werden und bleiben oder nicht; aber das Specifische der Farbe ist nicht Einigung, sondern Trennung; auch ein solches farbiges Gesammtobjekt, wie z. B. der blaue Himmel, scheidet sich durch seine Farbe von andern und anders-

farbigen Objekten ab, durch die Farbe tritt überall Unterschied oder Eigenthümlichkeit hervor. Und zwar nicht nur etwa bloße Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit des äußeren Erscheinens, sondern auch bestimmte Eigenheit der Existenz wird den Dingen durch die Farbe für Auge und Phantasie gegeben. Die Farbe ist einerseits ein Dunkleres und somit weniger Blasses als das Licht, sie hat andrerseits auch nicht die trübe Unbestimmtheit des bloßen Dunkels, sondern die feste Bestimmtheit des so und nicht anders Aussehens, sie hat einen ausgesprocheneren „Ton", als die Mittelstufen zwischen Licht und Finsterniß ihn haben; ebendeswegen läßt sie die Dinge reeller, der Verflüchtigung in Dunst und Duft standhaltend, mit eigener Daseinsbesonderheit ausgestattet, dicht und konsistent erscheinen. Die Farbe ist daher zunächst etwas Prosaisches, sie geht zu allererst den Verstand an, sie macht, sofern sie an einzelnen Dingen bleibend haftet, dieselben kennbar, sie ist das Erste, was uns Objekte unterscheiden lehrt, weil sie noch leichter aufzufassen ist als ihre Umrisse und Figurationen; sie ist ebenso etwas weniger Feines, mehr Materielles, Realistisches, als das abstrakte, aber ideale Licht. Allein ohne ästhetische Bedeutung ist diese Funktion der Farbe, reellen Abstich und Unterschied in die Welt zu bringen, keineswegs. Einmal nämlich gibt die durch die Farbe bewirkte Unterschiedlichkeit der Dinge auch, nur in anderer und weniger unmittelbarer Weise als das Licht, der Welt, die wir sehen, Helligkeit und Klarheit; das Licht öffnet uns die Welt, die Farbe macht sie uns anschaulich, indem sie die unabsehbare Fläche des Gesichtsfeldes zu einem Neben- und Miteinander zahlloser, aber deutlich unterscheidbarer größerer, kleinerer und kleinster Einzelflächen, Einzelkörper, Einzeltheilen von Flächen und Körpern gliedert. Fürs Zweite verleiht die Farbe nicht minder als das Licht den Dingen Lebendigkeit. Voller Glanz und volle Pracht des Lebens kommt allerdings nur durch das Licht in die Welt der sichtbaren Objekte; aber nur die Farbe gibt ihnen das ganze volle, wirkliche Leben selbst. Es können freilich blasse, trübe, erdige Farben genug auftreten, welche den Eindruck des Schwindsüchtigen und Erstarrten, des Verwaschenen, Verschossenen, Verwitterten und Verfaulten hervorbringen; aber Leben im umfassendsten Sinne des Worts tritt auch an Gegenständen dieser Art durch die Farbe hervor, und andrerseits wirkt nichts so lebensvoll als kräftige und ungemischte Farbe. Gerade weil die Farbe im Gegensatze zur idealen Allgemeinheit des Lichtes den Eindruck eigenen, zu selbstständiger Besonderung gekommenen Daseins macht, macht sie auch den des Lebens, da ja Selbstständigkeit der Gestaltung ein wesentliches Merkmal des Lebens bildet. Und dazu kommt noch das Weitere, daß in Folge ihres Realismus (sowie wegen des Umstandes, daß die Färbungen der Dinge innerhalb gewisser Grenzen ohne die Substanz derselben zu ändern wechseln können und somit als ihnen zufällig erscheinen) die Farbe sich uns auch darstellt als etwas

selber Materielles, als eine eigene von der Materie des Körpers, an dem sie haftet, verschiedene und lösbare Materie, welche aber die Masse desselben, sei es nun an der Oberfläche oder seinem ganzen Volumen nach, doch bis in alle Poren flüssig durchdringe; in Folge hievon erscheint sie unmittelbar als etwas Saftiges, das die Materie erfüllt und durchzieht, der farbige Körper scheint saftdurchtränkt, es scheint in ihm ein Cirkulations-, ein Kochungs-, ein Lebensproceß vorgegangen zu sein, als dessen Resultat das Farbenpigment, die Farbentinktur aus ihm hervorquillt. Kurz, je mehr Farbe, desto mehr Schein inneren Lebens, desto mehr Wärme und Fülle des Daseins; je schwächer die Farbe, desto mehr Eindruck schwindenden Lebens, unfreundlicher Kälte und Dürre, daher wir denn auch Alles farbig belebt haben wollen, was zu unsrem eigenen Leben in Beziehung steht, Häuser, Geräthe und Kleider, Farblosigkeit dagegen schlechthinige Trostlosigkeit ist. Allerdings hat eben hier der Ungeschmack ein weites Feld; die Menschen, welche starke Eindrücke brauchen und lieben, können sich ebendeswegen mit bunten und grellen Farben kaum genugthun; aber der Mißbrauch hebt das Wahre nicht auf; das Leben will Farbe; nur Erstorbenheit des Lebens, nur „Blässe" der Abstraktion und ernüchterte Reflektirtheit, nur Ueberbildung und Ueberverfeinerung ist gegen die Farbe gleichgültig oder gar ihr feind, Lebensfreude und Farbenfreude ist Eins und Dasselbe, so sehr, daß eben diese Wechselbeziehung zwischen Leben und Farbe das Wichtigste der ganzen ästhetischen Bedeutung der Farbe ist. Ebenso steht einerseits nicht zu leugnen, daß unter gewissen Umständen die Farbe auch den gegentheiligen Eindruck wirklichen und wahren Lebens, den Eindruck eines blos aufgetragenen, aufgemalten Schmucks, den Eindruck der „Schminke", hervorbringen kann, aus dem einfachen Grunde, weil die Farbe Eines Gegenstandes auf einen zweiten sich übertragen läßt, um diesem ein unwirkliches falsches Aussehen zu geben; diese falsche Farbe, das blos „Gefärbte" ist ähnlich widrig und verächtlich, wie das trüglich Schimmernde und Gleißende; aber wie diese Uebertragung falscher Farbe auf wirkliche erst etwas Sekundäres ist, da sie ja gar nicht möglich wäre, wenn es nicht Körper mit eigener ihnen wirklich eingeborener Farbe gäbe, welche bleibt auch wenn man sie auf andere Körper überschmiert, so verschwindet dieses Widrige des unwahr Gefärbten vor dem wolthuenden Eindruck wirklicher Lebendigkeit der Farbe überhaupt so sehr in nichts, daß dieser letztere unbedingt als ein Haupteindruck des Farbenelements bezeichnet werden muß. Erscheinen so durch die Farbe die Dinge nach innen hinein belebter, als ohne sie, so verleiht sie ihnen ebensosehr auch nach außen Reiz, Anmuth und Pracht, ohne sie deswegen nothwendig durch falsche Schminke und Schmiere zu entstellen. Der höchste, der absolute Reiz ist freilich das Licht, aber Fülle von Reiz ist nur in der Farbe, wiewol nicht alle Einzelfarben gleichen Theil daran haben. Die Farbe ist der abs-

trakten Sichtbarkeit bloßen Lichtes gegenüber einerseits ein bestimmt modificirtes, individualisirtes, andrerseits ein volleres, dichteres, reelleres Scheinen, sie ist eine Fülle konkreten Scheines, welche zwar ruhiger, aber anziehender und fassender auf den äußern und innern Sinn wirkt als bloße Helle, weil überall das Individualisirte dem Allgemeinen gegenüber die Aufmerksamkeit stärker erregt und überall das Volle und Dichte mit mehr Wirkung auf uns eindringt als das Dünne und Leere. Bei dem gegenwärtigen Stande der Physik und Physiologie ist es noch nicht möglich, die konkrete Wirkung der Farbe auf das Sehorgan nach dieser Seite hin anschaulich auszudrücken oder begrifflich zu definiren; wir fühlen und wissen lediglich so viel: bloßes Licht und Dunkel geben dem Auge nicht genug, wie dem Ohre ein bloßes Geräusch, dem Gaumen ein leerer, fader Geschmack, welchem die specifische Besonderheit des Sauren, Süßen u. s. w. noch fehlt, desgleichen der Nase ein abstraktes, unspecificirtes Riechen der Dinge nicht Genüge thut; auch bloßes Licht und bloßes Dunkel sind „fade“, daher nach dem Winter oder nach langer Beschäftigung mit farblosen Kunstwerken das Auge unwiderstehlich Farbe ersehnt und sich erst dann wieder in seinem Elemente, wieder befriedigt, wieder angezogen und angesprochen fühlt, wenn es dieselbe wieder zu schauen bekommt; das Licht „reizt“, d. h. es regt auf, aber es ist nicht „reizend“ im eigentlichsten Sinne des Worts, weil es nicht, wie die Farbe uns entgegentritt als ein eigenthümliches und ebendarum uns lebhafter beschäftigendes Etwas, und weil es nicht wie volles dichtes Strömen sich in uns ergießt, sondern nur wie ein fein durchsichtiges Medium vor uns sich ausbreitet. Allerdings gehört dazu, daß die Farbe reizend wirke, noch ein weiteres Moment, nämlich daß es auch ihr an Feinheit nicht fehle, daß sie nicht allzu dicht, nicht allzu saftig oder massig auftrete; am reizendsten wirken die feinen Farben des Sonnenspektrum's; aber im Großen und Ganzen ist ja die Farbe der dichtern und plumpern Materie gegenüber stets noch ein feineres Fluidum, in welches diese getaucht, von welchem sie getränkt zu sein scheint, und daher ist durchschnittlich überall die Farbe Dasjenige, was die Welt der Objekte reizend macht. Auch erscheint uns die Farbe der Dinge als ein Ueberfluß, als Schmuck und Zier, die sie entbehren könnten, als ein nur konkret modificirtes Lichtscheinen, das von ihnen ausgeht, als poetische Zuthat der Dinge, nur dazu bestimmt, ihnen eine Schönheit weiter zu geben, und zudem eine Schönheit, die wir nicht zergliedern, nicht auflösen, nicht begrifflich uns veranschaulichen können; so vereinigt sich Alles, um der Farbe den Eindruck des Reizenden und zwar den des magisch d. h. durch unerklärliche Gewalt reizend Wirkenden zu geben. Indeß nicht blos Reiz, sondern auch Anmuth strahlt von der Farbe aus in die Welt. Da die Farbe dem körperlich Substantiellen gegenüber nur ein Schein, nur ein Fluidum ist, so erscheint sie wie feiner so auch milder und weicher als die

Materie selbst, sie schaut ebenso im Gegensatze zu aufregendem blendendem Licht und zu abstoßendem drohendem Dunkel uns so sänftiglich, so freundlich, so ganz zu lieblich wolthuender Weltverschönerung gemacht an, daß wir mit ihr alsbald in dem heimischen Reich der Anmuth, von Anmuth umflossen, von Anmuth allerseits erquickt uns befinden. Allerdings liegt in der Farbe, ähnlich wie in trübem Licht, auch die Möglichkeit des Eindrucks gemeiner grober Materialität, den sie ja hervorbringt, sobald sie dick und schmierig auftritt, desgleichen die Möglichkeit des Eindrucks der Plumpheit, wenn sie zu grell und bunt ist, sowie die des Schmutzigen, wenn sie ein unreines Gemengsel darstellt, endlich die des Matten, Faden, Schwachen, Ungesalzenen, wenn es ihr an Energie fehlt, und zudem kann (S. 446) die Art der Beleuchtung alle ihre Schönheit ins Gegentheil verkehren; aber deßungeachtet ist es so, daß erst sie der Welt wirkliche reiz- und anmuthsvolle Erscheinung gibt. Dieser Reiz- und Anmuthsfülle gesellt sich zugleich ein Reichthum der Pracht bei, welchen nur die Farbe so groß, so wirksam, so mannigfaltig den Dingen verleihen kann. Ist Licht vorzugsweise Herrlichkeit, so ist Farbe vorzugsweise Pracht, großartig ins Auge fallende reiche Ausstattung des Aeußern der Dinge; dazu hat sie die Mittel durch ihren vollkräftigen Eindruck auf den Sinn, durch ihre Fülle von Leben, durch ihre so mannigfaltigen Arten und Gegensätze. Und auch von der Pracht abgesehen spielt die Farbe eben dadurch eine Rolle ersten Rangs in der Welt, daß sie Mannigfaltigkeit der Erscheinung bewirkt. Durch diese thut die Farbe zum „Plastischen“ der körperlichen Formen das Element „malerischen Unterschiedes und Kontrastes“ hinzu, welches vom Körperlichen Einförmigkeit abwehrt, es erst wahrhaft specificirt und besondert, ohne es so zu zersplittern, wie dieß dann der Fall ist, wenn die plastischen Formen selber zu sehr gehäuft werden; vielmehr gehört zur Mannigfaltigkeit der Farbe gerade auch dieß, daß sie ebensogut in großen gleichen Massen wie in kleinen und feinen Lokalfärbungen auftreten kann, weil sie ein Schein ist, der gleichmäßig dazu angethan ist, flächenhaft sich auszubreiten oder punktuell sich zusammenzuziehen. Nicht geringer als dieß Alles ist endlich ihre geistige Bedeutung. Erst durch die Farbe wird der Eindruck des Lichtelements auf Stimmung und Empfindung ein wahrhaft mannigfaltiger, konkreter, sowie ein innigerer, tiefer greifender. Wie schon das Dunkel ernster und weicher aufs Gemüth wirkt als das Licht, so auch die Farbe, weil sie bestimmter, weniger abstrakt und dadurch näher, heimischer, trauter, weil sie weniger kalt und dadurch erwärmender, weil sie weniger aufregend und dadurch ansprechender und fesselnder ist. Aus jeder Farbe und Farbenverbindung leuchtet uns ein eigenthümlich geartetes, wärmeres oder kühleres, kräftigeres oder milderes, ernsteres oder heitereres, zarteres oder gesättigteres, idealeres oder reelleres Leben entgegen gemäß der Natur der verschiedenen Farben; dieses Leben aber

spricht nicht blos zum Auge und zur Phantasie, sondern es redet vor Allem zum Gemüthe, weil ihr mildtrauliches, ihr weich anmuthiges, ihr bestimmt fassendes Wesen nicht verfehlt, dem Menschen ins Innere zu dringen; die Farbe hat die Kraft, das Gefühl aufs mannigfaltigste zu bewegen, zu erheben, zu rühren, zu ergreifen und sonst zu stimmen, so sicher, daß sie oft unbewußt unwillkürlich so oder anders auf uns wirkt und erst hintennach die Reflexion in der Farbe die Ursache dazu entdeckt, und so stark, daß wir geradezu genöthigt sind die Farben der uns zunächst umgebenden Dinge ihrer sei es nun ruhigern oder erregendern Wirkung gemäß so und nicht anders zu wählen.

Uebrig ist uns von der allgemeinen Betrachtung des Farbenelements noch die Reflexion auf seine verschiedenen Haupterscheinungsweisen oder Hauptbeschaffenheiten, eine Reflexion, welche sich unmittelbar anschließt an das über die Farbe als Quelle mannigfaltigen Erscheinens der Dinge Gesagte. Gleichwie das Licht und seine Schönheit in verschiedenen Modifikationen vom blos Scheinenden bis zum Strahlenden hinauf erscheinen kann, so auch die Farbe. Voran steht unter allen wolgefälligen Beschaffenheiten der Farbe sicher die Reinheit. Gerade weil die Farbe dem abstrakten Lichte gegenüber schon ein Dunkleres und damit weniger Ideales ist, desgleichen weil die Naturstoffe, an denen sie erscheint, um ihrer so mannigfaltigen Zusammengesetztheit willen nur sehr schwer ein durchaus von aller Vermengung mit andern Färbungen freies Erscheinen einer bestimmten Farbe gestatten, wirkt reine Farbe ganz besonders anziehend; die Reinheit läßt die Farbe in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit erscheinen, klar, unbehelligt von störenden Elementen, siegreich durch alle Hüllen und Trübungen durchbrechend; die reine Farbe ist, weil die Farbe fast nie rein ist, ein Wunder, ein überraschend erfreuendes Hervortreten einer Seite des Universums und seiner Schönheit, welche in der Regel nur getrübt und entstellt sich zu sehen gibt, sie ist das Wunder, daß das Materielle und allen möglichen materiellen Einflüssen Ausgesetzte wie in unberührter Idealität auftritt und dadurch selbst wiederum an Anschaulichkeit und Klarheit gewinnt. Zunächst verwandt mit Farbenreinheit ist Farbenidealität im ursprünglichen Sinne des Worts, wonach es nicht einen Gegensatz zur Unreinheit und Unvollkommenheit des Reellmateriellen, sondern zu diesem selber bildet (S. 215). Diese Idealität kommt zunächst dem Lichte zu, sofern es alle trübe Stofflichkeit verklärt und vernichtigt; aber sie kann auch an der Farbe erscheinen und ist eine ihrer Haupterscheinungsweisen; jede Farbe und jede Helligkeitsstufe, in welcher die Farben auftreten, hat ihr eigenes Verhältniß zum materiell Trüben und Schweren; die eine scheint zarter gewoben, feiner, leichter, die andere gröber, dichter, schwerer; ebenso hängt die mehr oder weniger ideale Erscheinung der Farbe von dem Stoffe ab, an und in welchem sie erscheint; die

idealsten Farben zeigt der in Farben gebrochene Lichtstrahl des Prisma's oder der Wiederschein von Farben in Glas oder Wasser; an prismatischen und reflektirten Farben lernt man so eigentlich kennen, was Feinheit ist und welcher unendlich zarte Reiz in ihr liegt. Das gröbere, dickere oder gar schmierig-zähe Aussehen der Farbe kann zu ihrer Kraft mitwirken, aber an sich ist es mißfällig, weil es die Farbe zu stark ins Gebiet des plump Stofflichen herabzieht. Ein wolgefälliger Gegensatz dagegen zur Idealität der Farbe ist das gesund Realistische, Dichte, Satte und Saftige der Färbung, das Erscheinen der Farbe nicht als wesenlosen Schimmerns und Leuchtens, sondern als körperlich dichter Substanz, die einen festen Anhalt bildet gegen das Verschwimmen im Weiten, gegen die Selbstauflösung ins flüchtig Nebelhafte. Eine weitere Wolgefälligkeit der Farbe liegt in ihrer Helligkeit, oder darin, daß diese der Farbe so wesentliche Eigenschaft nicht durch irgend hinzugekommenes Dunkel getrübt ist; ein dunkles, „grauliches" Grün kann rein sein, und doch ist es trübe; in einem größern Ganzen von Farben und Farbenabstufungen finden auch die trüberen ihren passenden Ort, aber an sich oder an der selbstständig gesehenen Farbe ist Helligkeit ein wesentliches Element ihres Reizes (daher wir auch die Schwärze ungern ohne gute oder geradezu glänzende Beleuchtung sehen); jede Farbe, auch die an sich dunklere, wie blau und violett, hat einen Grad von Helligkeit, bei welchem ihr eigenthümliches Wesen den andern Farben gegenüber sprechend uns entgegentritt, und dieser Helligkeitsgrad ist es, auf welchem sie das größte Wolgefallen hervorbringt, weil einmal alle Farbe dadurch ihren höchsten Werth hat, daß sie klare Eigenthümlichkeit in die sichtbare Welt einführt. Der Helligkeit der Farbe steht zunächst das „Blühende" der Farbe; man bezeichnet durch diesen Namen passend den specifischen Gegensatz der Färbung nicht blos zu trübendem Dunkel, sondern zu einer Düsterheit, welche ihr den Charakter des Unaufgeschlossenen gibt, und zu einer Härte, welche sie starr und todt erscheinen läßt, man versteht darunter dieß, daß der jeweilige Farbenton, sei's Roth sei's Grün oder ein anderer, so offen und so weich als möglich heraustritt; verbindet sich damit Helligkeit in besonders hohem Grade, so steigert sich das Blühende zum Lachenden, dem Höchsten, was die Farbe an froher Heiterkeit bieten kann. All dieser Helligkeit der Farbe steht nun aber gleich wichtig gegenüber ihre ungeminderte Kraft, ihre Stärke, ihr „Tonus", oder dieß daß sie „Ton" (hier im ursprünglicheren Sinne des Worts, im Sinne energischer Bestimmtheit) hat. Auch Helligkeit ist Bestimmtheit der Farbe, nämlich gegenüber aller Abschwächung durch Verdunklung; Kraft dagegen ist Bestimmtheit der Farbe gegenüber aller Abschwächung durch Erhellung, Kraft der Farbe ist, daß dasjenige Dunkel, welches dem Lichte gegenüber alle Farbe ist, nicht irgend durch Erblassung verringert, fad und fahl sei, sondern in seiner ganzen Intensität sich

darstelle. Wenn irgendwo, so ist Kraft auch auf dem Gebiete der Farbe gefällig; sie tritt hier zwar zugleich fein auf, weil die Farbe nichts selbstständig oder massenhaft Körperliches ist, aber sie ist deßungeachtet da, es ist Kraft und doch blos ideale, poetische, blos sichtbare, nicht tast- und fühlbare Kraft. Nur sollen weder sie noch die Helligkeit bis zum Grellen und Schreienden sich steigern, sondern maßvoll bleiben; ja es sollen beide auch wirklich gemäßigt und gedämpft auftreten, damit das Milde und Ruhige im Kreise der Farben so wenig fehle als anderswo. Verwandt, aber nicht Dasselbe mit der Kraft der Farbe ist ihre Aktivität, darin bestehend, daß sie (sei nun die Färbung selber heller oder dunkler) durch Lichtfülle hervorstechend, ihre Umgebung beherrschend, das Auge fest fassend und schwer loslassend wirkt; Passivität ist das Gegentheil hievon; die Berechtigung beider ist die gleiche, da die Farbe überhaupt Beides gleich ist, stärkeres Heraustreten des Individuellen im Gegensatze zum Verschwimmen in der allgemeinen Lichtmenge und Herabstimmung des abstrakten Lichtreizes zu gedämpfterer Erscheinung. Gleichfalls verwandt mit dem Kräftigen der Farbe, aber weniger einfach begrifflich zu fixiren ist dasjenige, was man ihre Wärme nennt. Sie kann, wenn sie specifisch heraustreten soll, dieß nur dadurch thun, daß die Erscheinung der Farbe von der Art ist, wirkliche Erwärmung hinter ihr vermuthen zu lassen; von dieser Art aber wird sie dann sein, wenn diejenige Färbung nicht fehlt, welche durch wirkliche Erwärmung normal hervorgebracht zu werden oder mit ihr verbunden wahrgenommen zu werden pflegt, also ein wenn auch noch so feiner Ton der Farbe des Glühens, des Roth, sei es dieses selbst oder ein Anklang an dasselbe (wie sich dieß später näher zeigen wird). Kälte und Kühle der Farbe dagegen ist, daß es an einer Färbung der besagten Art schlechthin fehlt; auch sie kann am Platze sein, wo es sich recht entschieden um Anschauung oder Darstellung von Gegenständen handelt, die specifisch dem Gebiete des Kalten angehören, wie z. B. Gewänder, welchen im Gegensatze zu dem von ihnen bekleideten Körper ein von allem röthlichorangenen Tone durchaus reines kühles Blau vorzüglich ansteht, oder der blaue Himmel, falls er nicht zugleich in sonniger Wärme, sondern lediglich in seiner frischen Kühle dargestellt werden soll. Das Ansprechendere ist jedoch stets die Wärme, da einmal mit der Farbe die Empfindung des Lebens sich so innig verbindet, diese aber nur durch warme Farben vollkommen erweckt wird. Ein weiterer Gegensatz ist der zwischen duftiger und klarer Färbung, unter welchen beiden der Natur der Farbe zufolge der Vorzug der letztern zufällt, obwol ein specifischer Reiz auch in der erstern, wie in allem Duftigen, liegt; wiederum von anderer Art ist der Gegensatz des Frischen, d. h. des Reinen und dabei feucht Angehauchten, so daß aller Gedanke an angesetzten Staub und Moder ferne bleibt, und das Trocknen, das bei gewissen Farben und Farbstoffen durch

Verbindung mit Feinheit annehmlich wirkt, aber nicht genug saftige Kohärenz hat, desgleichen der Gegensatz des Gediegenen, Gußartigen, Gesundmassigen und des Lockern, Wolligen, welches letztere in einzelnen Fällen, wie an zarten Gespinnsten, nicht reizlos ist, aber der im Wesen der Farbe überhaupt liegenden Bestimmtheit widerstrebt und daher hinter dem Gediegenen unbedingt zurückstehen muß. Weiter schließt sich hier an der Unterschied zwischen unmittelbar und nur mittelbar sichtbarer, durch Gläser, glänzende Medien, feine Gewebe, Dünste, Düfte hindurch gesehener Farbe, welche letztere natürlich wiederum den Reiz des Romantischen hat, während die eigentliche Farbenwahrheit auf der Seite der erstern ist; „lebende Bilder" thun gut daran, jener Romantik sich zu bedienen, um den Schein allzugroßer Lebenswirklichkeit abzuschwächen, wogegen die Kunst am besten bei einfach bestimmter Färbung sich befindet, da sie nicht auf diesem äußerlichen Wege nach Idealisirung zu streben hat. „Poesie" der Farbe tritt damit ein, daß sie duftig, leicht und zart erscheint, ohne daß es an Helligkeit, Reinheit und Frische, sowie an strahlendem Lichte fehlt; wo dieses Alles sich zusammenfindet, da erscheint die Farbe weder prosaisch verständig blos zum Zweck des Unterscheidens der Dinge dazusein, noch in der freien Entfaltung ihres eigenen Lebens gehemmt zu sein durch Düsterheit und Trübe, sie führt Auge und Seele ins Weite, zieht sie stolzer oder milder fort vom Nahen zum Fernen, vom handgreiflich Massenhaften zum frei in den Lüften Schwebenden, vom Moder, Staub und Schmutz dessen, was am Boden klebt, zum Ungewöhnlichen und Ungemeinen, zum Mangellosen und Herrlichen, wie es die Phantasie nur irgend erwünschen und ersinnen mag. Schmelz der Farbe endlich ist, daß die Farbe das flüssig Weiche und das durchgängig „Vertriebene", die durchgängige Reinheit von grober Stofflichkeit, zu haben scheint, welche in Schmelzung gebrachte und wieder trocknende, aber noch nicht verhärtete Stoffe (wie z. B. Wachs) zeigen; die Farbe hat Schmelz, wenn sie sich darstellt wie eine Auflösung, welche so eben noch flüssig war, welche jetzt zwar wieder fester geworden, aber fließend weich geblieben ist, und von welcher alle massigern und schwerern Bestandtheile ausgeschieden sind; sie ist nicht leblos ausgetrocknet und erkaltet, sondern sie hat flüssiges, weiches, warmes Leben, und sie ist doch nicht dick, fett, schmierig, schwer, sondern legt sich mild und leicht aufgegossen um den Gegenstand her, an dem sie haftet. Die Farbe des Leibs hat wegen des Straffen der Haut in der Regel nicht Schmelz; sie hat ihn nur dann, wenn sehr weiche Hautflächen, wie z. B. einer zarten Mädchenhand, feucht durchwärmt erscheinen, wogegen das Auge, diese weiche Auflösung alles spröd Stofflichen ins Flüssige, specifisch Farbenschmelz besitzt; Schmelz gibt der Farbe etwas von süßer Weichheit, macht sie seelenvoll und ist daher eine Hauptbedingung wahrer und wolthuender Anmuth derselben. Die interessante Art und Weise,

in welcher alle diese allgemeinen Eigenschaften und Beschaffenheiten der Farbe an die Einzelfarben sich vertheilen, wird sich im nun Folgenden von selbst herausstellen.

2. Die Farbe wäre nicht das die Welt konkret Individualisirende, wenn sie nicht selbst einer sehr konkreten Individualisirung, einer sehr reichen Mannigfaltigkeit der Erscheinung fähig wäre. Diese Mannigfaltigkeit liegt erstens darin, daß die Farbe, wie Licht und Dunkel, eine große Zahl von Stufen der Helligkeit zuläßt, zweitens darin, daß sie selbst in eine große Zahl von Einzelfarben zerfällt, und daß diese Einzelfarben die mannigfaltigsten Verbindungen der Verwandtschaft, der Ergänzung, der Verschiedenheit, des Kontrastes, der Einheit und Harmonie unter einander eingehen.

1. Wir beginnen mit den Stufen oder Graden der Farbenhelligkeit, dem Clairobscur oder Helldunkel der Farben (S. 450), weil dieses Demjenigen, von welchem wir zunächst herkommen, dem *Lichte*, am nächsten liegt. Jede überhaupt denkbare Farbe kann heller oder dunkler erleuchtet oder selbst heller und dunkler sein. An sich gefällt, wie wir gesehen, weder zu dunkle noch zu helle Beschaffenheit der Farbe; aber innerhalb eines größern Kreises farbiger Erscheinungen gewinnt vermöge der anziehenden Wirkung des Unterschiedes und des Kontrastes jede Art von Farbenhelligkeit ästhetische Bedeutung und Berechtigung. Wie der Ton eines großen Instruments von den tiefsten bis zu den höchsten Klängen hinansteigt, so hält auch die Farbe einer vom Dunkelsten bis zum Hellsten sich erhebenden Lichtverschiedenheit Stand, auch die Farbe hat eine Skala von „Tönen“ (oder „Schattirungen“) vom tiefsten bis zum höchsten, freilich sogleich mit der wesentlichen Abweichung von den musikalischen, daß es auf der Skala des Farbenclairobscur keine „Oktaven“ gibt, und daß der Normalton der Farbe stets die Mitte zwischen Licht und Dunkel oder Hoch und Tief ist, was bei der Musik nicht so stattfindet, indem dunkle Farben keineswegs so schlechthin klar und befriedigend bleiben, wie tiefe Klänge, lichte keineswegs so schlechthin gefällig, wie hohe Laute und Stimmen; wie nach so vielen, so ist auch nach dieser Seite vor jeder oberflächlich nur das Gemeinsame beachtenden Parallelisirung des Farben- und des Klanggebiets zu warnen. Das Herrliche des Klanges ist, auf jeder Tonstufe absolut zu sein, daher die unendliche Freiheit der Musik im Durchwandeln aller Sprossen der Leiter; das Schöne der Farbe ist, in der Mittelregion kräftiger Helle allein ganz wirksam zu sein und durch dieses Kräftighelle sowol zum bleichen Lichte als zur trüben Finsterniß ein Gegengewicht zu bilden, das auf Sinn und Geist unendlich heimisch wolthuend wirkt, weil er in ihm ausruht von blendendem Lichtreiz und sich befreit fühlt von der traurigen Oede des Dunkels; nur wo die kräftighelle Farbe ist, ist Realität und Leben, fängt die Welt für uns an, streift

sie alles Blasse und Triste, alles Aufreizende und Schwermüthige ganz und gar von sich ab. Dieß hindert jedoch allerdings nicht, daß innerhalb der Farbe Mannigfaltigkeit und so auch Mannigfaltigkeit des Tones sei, es hindert nicht, daß auch an den Farben durch hohe Stimmung der Reiz zarter Lichthelligkeit, durch tiefe der kraftvolle Eindruck ernsten Dunkels hervortrete, es hindert nicht, daß Hellgelb, Hellroth, Hellgrün, Hellblau äußerst ätherisch lieblich uns ansprechen können, weil das Reellere der Farbe in der Idealität des Lichtes aufgehen zu wollen scheint, daß andrerseits Dunkelviolett, Dunkelblau, Dunkelroth, Dunkelgrün mit der ganzen Energie des Satten und Vollen, des Gediegenen und Undurchdringlichen, des ahnungsvoll Tiefen uns gegenübertreten, natürlich mit denjenigen Unterschieden, welche auch hier zwischen Blau, Roth u. s. f. gegeben sind. Auch das ist nicht ausgeschlossen, daß (wie z. B. die Tafeln in Chevreul's Atlas es sehr anschaulich zeigen) gewissen Farben Helligkeit, andern Dunkelheit naturgemäßer, wieder andern keine von beiden vorwiegend angemessen ist. Gelb hört bald auf, gelb zu sein, wenn es tiefer gestimmt wird, es geht über in Bräunlich und in Schwärzlich mit gelber Färbung, Gelb ist specifisch Lichtfarbe; Violett ist bald nicht mehr Violett, wenn es höher gestimmt wird, es geht über in Weiß mit bleich violettem Anflug; Blau, Roth und Grün dagegen bleiben was sie sind, sie verlieren ihren specifischen Farbencharakter und Farbeneindruck nicht, man mag sie so oder anders stimmen, sie verhalten sich zu Gelb und Violett ähnlich wie Grau zu Weiß und Schwarz, welche beiden ja auch, freilich in noch höherem Grade, nur gar wenige Helligkeitsmodifikationen vertragen. Daß übrigens die Helligkeit des Tones, je nachdem sie sich gestaltet, jede Farbe blaß und matt, die Dunkelheit sie trüb und düster machen könne, liegt in der Natur der Sache.

2. Der Hauptunterschied innerhalb der Farbe ist jedoch nicht ihre Lichtverschiedenheit, sondern die Mannigfaltigkeit, welche sie selbst an sich hat, der Farbenkreis, das „Farbenspektrum", die Farbenreihe, die Farbenskala, das Farbensystem. Hier erst eröffnet sich ein Reichthum von Eigenthümlichkeiten und Kontrasten, von wirksamen und anziehenden, insbesondere aber von harmonischen Zusammenstellungen, auf welchem die höchste Schönheit der Welt beruht, und zugleich eine Fülle des Ausdrucks, eine Fülle symbolischer Beziehungen des Sichtbaren zum Gemüths- und Geistesleben, die noch weit hinausgeht über das, was Licht und Dunkel in dieser Rücksicht darbieten. Bei der großen Mannigfaltigkeit dieses Theils der Farbenlehre verweisen wir hier zum Voraus auf die anschaulichen Hülfsmittel, welche die am Schlusse des ganzen Abschnitts über Licht und Farben angeführten Bücher von Chevreul, Adams u. A. darbieten.

Wenn wir über die unendlich mannigfaltigen Farbeneindrücke, welche in der Natur unsrem Auge begegnen, uns bestimmter zu verständigen, wenn wir

Klarheit und Ordnung in dieselben zu bringen suchen, oder wenn wir in wissenschaftlicherer Weise sei es am Regenbogen oder mittelst des Prisma's die Brechung des Lichtes in verschiedene Farbenstrahlen beobachten, so hebt sich für uns eine gewisse Reihe weniger Farben als die Grundlage des ganzen Reichthums der Farbenwelt heraus, Roth, Rothgelb (Orange), Gelb, Grün, Blau, Blauroth (Violett), sechs Hauptfarben, welche namentlich das gebrochene Licht in der angegebenen Folge zu sehen gibt. Bestätigt wird bei genauerer Aufmerksamkeit auf die Farbenerscheinungen diese Sechszahl dadurch, daß subjektiv oder physiologisch eben diese sechs dem Auge so unentbehrlich, so durchaus naturgemäß zu sein scheinen, daß keine derselben aus dem Kreise der Hauptfarben ausgeschieden werden kann. So zunächst bei Roth, Gelb und Blau. Wenn wir Roth und Gelb sehen, so empfinden wir eine Grellheit, welche durch Hinzutritt von Blau harmonisch beruhigend gemildert wird; sehen wir Roth und Blau, so fehlt es an kräftiger Helle, welcher Mangel durch Gelb augenblicklich beseitigt ist; sehen wir Gelb und Blau, so fühlen wir eine zu unvermittelte Differenz, welche ein hinzukommendes Roth alsbald gleichfalls zu vollster Harmonie ausgleicht. Mit den drei weitern Farben, Orange, Grün, Violett, hat es allerdings nicht die gleiche Bewandniß; sie sind um etwas entbehrlicher, als die vorigen, sie sind nicht so selbstständig wie diese, sie sind nicht ursprüngliche, sondern sekundäre Farben; während, drückt Adams in seiner „Farbenharmonie" sich gut aus, Roth so wenig an Gelb wie an Blau, Gelb so wenig an Roth wie an Blau und Blau ebensowenig an Roth wie an Gelb erinnert, trägt Orange den Charakter des Rothen und Gelben, Violett den des Blauen und Rothen, Grün den des Gelben und Blauen; jene sind Grund-, diese nur abgeleitete oder gemischte Farben. Aber Hauptfarben sind sie deßungeachtet; denn es tritt zu ihren Gunsten ein andres wichtiges Verhältniß ein: das Grün gesellt sich dem Roth, das Violett dem Gelb, das Orange dem Blau als sogenannte Ergänzungs- oder Komplementärfarbe, als unzertrennliche Begleitungs- und Verstärkungsfarbe bei. Sehen wir nämlich Roth und Grün neben einander, so hebt jedes das andre; weiße Hautfarbe mit nur schwachem röthlichem Ton erscheint alsbald um ein Gutes röther, wenn sie auf grünem Hintergrunde, in grüner Umgebung oder Kleidung gesehen wird; ja sehen wir einige Sekunden lang einen auf einer weißen Fläche aufliegenden rothen Gegenstand unverwandt an, so umziehen ihn grüne Ränder, und nehmen wir ihn endlich hinweg, so erscheint ein Bild von ihm auf der Fläche, aber in Grün umgewandelt; ebenso sehen wir Roth, nachdem wir längere Zeit Grün erblickt; und ganz in gleicher Weise verhält es sich mit Blau und Orange, mit Gelb und Violett. Nun ist allerdings hier das Verhältniß im Grunde dasselbe, wie oben zwischen Roth, Gelb und Blau; wenn Roth als seine Ergänzungsfarbe Grün fordert, so fordert es ebendamit

Gelb und Blau, da diese beiden zusammen eben Grün geben; fordert Blau Ergänzung durch Orange, so ist es nichts Andres als Roth und Gelb, was gefordert wird; Violett zu Gelb ist soviel als Gelb mit Blau und Roth. Allein deßungeachtet passen nun einmal diese Mischfarben Grün, Orange, Violett so specifisch zu Roth, Blau, Gelb, daß auch sie als Hauptfarben, obwol nicht als einfache Grundfarben anzusehen sind, welche letztere Stellung lediglich dem Rothen, dem Blauen und dem Gelben zukommt. Das Verhältniß ist also dieses, daß es sechs Hauptfarben und unter diesen drei Grundfarben und drei gemischte Hauptfarben gibt. Der Kreis der Hauptfarben vergrößert sich aber nun auch noch weiter nach zweifacher Richtung, nach der des Lichtes und nach der der Farbe hin. Gegenstände, welche vermöge ihrer körperlichen Beschaffenheit das auf sie fallende Licht ungemindert hell wiedergeben, auch ohne selber Licht auszustrahlen, sind weiß; solche, welche das Licht einschlucken und daher mitten in Helligkeit schlechthin dunkel erscheinen, sind schwarz; zwischen Weiß und Schwarz aber liegt in der Mitte das Grau, wie das trübe Licht oder hellere Dunkel zwischen vollkommener Helle und vollkommener Finsterniß (S. 448). Auch Weiß, Schwarz und Grau sind „Farben", sofern sie den Gegenständen, an welchen sie erscheinen, ebenso eigen und inhärent sind, wie die eigentlichen Farben, welche durch den passenden Namen „bunte Farben" von jenen drei unterschieden werden; es fehlt ihnen Vieles, was zur Farbe in ihrem specifischen Unterschiede vom Lichte gehört, sie haben nicht die Reizfülle des Farbenelements, sie stehen zwischen diesem und dem Lichtelement nur erst in der Mitte, aber sie haben doch eine so bestimmte Individualität und Individualisirungskraft und wirken mit den eigentlichen Farben so vielfach und bestimmt zusammen, daß auch sie, obwol im Grunde Fremdlinge, Adoptivbürgerrecht im Reich der Farbe haben. Endlich werden wir auch die „bunten" Farben noch einen Zuwachs erhalten sehen durch eine Farbe, welche aus ihrer Vermischung unter einander entsteht, durch das Braun, die materiellste sämmtlicher Farben. Somit sind es der Hauptfarben, wie C. Hermann in seinem „Grundriß der allgemeinen Aesthetik" mit Recht es festsetzt, zehen, zuerst fünf Grundfarben: Weiß, Schwarz, Roth, Gelb, Blau, sodann vier Mischfarben erster Ordnung: Grau, Grün, Orange, Violett, endlich Eine Mischfarbe zweiter Ordnung: Braun, oder drei nichtbunte, sieben bunte Farben. Aus diesem Kreise von zehen Hauptfarben entwickelt sich die ganze Fülle konkreter Farben der wirklichen Welt; so ungemein groß diese durch Uebergänge oder Mischungen entstehende und zudem durch die Schattirungen (S. 472) noch mehr ins ungemessen Weite sich vergrößernde Fülle ist, so daß die Zahl von 18000 Farben, in deren Besitze z. B. die Mosaikfabrik des Vatikans sein soll, immer noch nicht sehr hoch gegriffen ist, so ist doch dieses ganze unabsehbare Reich aus

den zehen Haupt- oder fünf Grundfarben ebenso einfach zusammengesetzt, wie die scheinbar unübersehbare Masse körperlicher Gestaltungen aus den wenigen Grundformen des Runden und des Prismatischen.

Die Aufgabe, welche uns jetzt zunächst vorliegt, ist die Betrachtung der Hauptfarben selbst an und für sich, noch ohne bestimmtere Rücksicht auf ihre Verbindungen unter einander.

Weiß ist zwar nicht mit dem Licht identisch, obwol selbst Physiker das reine Licht weiß nennen (als ob z. B. kein Unterschied wäre zwischen einem Wasser- und einem Milchglase); aber es hat vollkommen Lichthelligkeit und geht daher in gewissem Sinne, wie jenes selbst, allen andern Farben voran. Es hat nicht mehr die freie Poesie des Lichtes, da es ein an fester Materie klebendes und so selbst materialisirtes Licht ist; das Prosaische der Farbe (S. 464) tritt gerade an ihm ganz besonders hervor, da in ihm das Poetischste der Dinge, das Licht, seiner ätherisch schwebenden Feinheit entkleidet und zu festem Sein erstarrt erscheint. Aber es ist darum doch das unmittelbare und das schlechthin nur Lichtheit darstellende, alle Dunkelheit und Buntheit durchaus fernhaltende Abbild des Lichtes; das Weiß ist materialisirtes, aber specifisch helles und reines Licht, es ist Materie, aber zur Lichthelligkeit und Lichtreinheit erhobene Materie, es ist Farbe, aber es ist die Farbe, in welcher eine Haupteigenschaft der Farbe, die Helligkeit, und die edelste Eigenschaft der Farbe, die Reinheit, specifisch verkörpert hervortritt. Lichtheit und Reinheit also sind die Grundzüge des Weißen; wir haben an ihm auch im Gebiet des Materiellen ungetrübte Klarheit, heiteres Leuchten und ungemischte, unentstellte, ungeschminkte, unbeschmutzte Lauterkeit, reine Einfachheit, reine Idealität. Das Weiße ist daher, wie für Auge und Sinn wolthuend anregend und wolthuend beruhigend, so für Geist und Herz einerseits Symbol des unumwölkt Heitern, des Freundlichen, des Offenen, des sich ganz Gebenden, des nichts Verhüllenden, des nur für Andere Seinwollens, des sich nicht auf sich zurückziehen und sich in sich verschließen, sondern sich sichtbar machen, sich zeigen, Gemeinschaft eingehen Wollens, weswegen es insbesondere Farbe herzensfroher Freuden- und Liebesfeier ist, andrerseits aber Symbol des Reinen, des Edeln, des Heiligen, ja des Un- und Uebersinnlichen, des Un- und Ueberweltlichen, der Erhebung über das Gemeine und Gewöhnlichirdische, des ernst Feierlichen, die Farbe höchster Weihe, unberührbarster Würde und göttlichster Erhabenheit, ebenso auch die Farbe der Bildung, die Farbe menschlicher Sittigung und Kultur im Gegensatze zum Schmutzleben des Thieres und jedweder Rohheit, ja schon im Gegensatz zu der materiell konkreten dunklern und buntern Färbung niederer organischer Gattungen, kurz die ächtmenschliche Farbe. Dazu kommt am Weißen ein Zug von Zartheit, weil alles weniger materiell Erscheinende auch zierlicher und feiner ist; es ist wie die ächtmenschliche so ins-

besondere die zart kindliche und weibliche Farbe. Endlich ist das Weiße der lichte Hintergrund, von welchem alles Dunkle und Bunte klar sich abhebt, das ruhige neutrale Medium, das sich zwischen alles Dunkle und Bunte einschiebt, um es zu trennen und es hiedurch klar gesondert hinzustellen; wie Heiterkeit und Reinheit, so bringt es auch Deutlichkeit und Ueberschaulichkeit in die Welt, es ist die Tafel, auf der wir Alles verzeichnen und ordnen, was das Auge leicht und mühelos erblicken soll, es ist das Gegenbild Alles zurechtlegender Geistesklarheit selbst. Dieser Herrlichkeit des Weißen stehen nun aber auch Mängel und Einseitigkeiten gegenüber, welche es nicht verleugnen kann. Ist das Weiße hell und freundlich, so ist es dafür auch ohne ausgeprägtern Charakter, weil es weder Dunkelheit noch wirkliche (vom Licht verschiedene) Färbung hat, es hat keine Tiefe, weil ihm Trübe, keine Eigenthümlichkeit, weil ihm Buntheit fehlt, es hat etwas Oberflächliches, es ist allzu einfach und klar, es ist abstrakt, ja fade und leer, „ungesalzen" (obwol es Farbe des Salzes ist), wenn es zu stark oder zu lang hervortritt; es hat desgleichen zu wenig Leben, es ist blaß, kühl und kalt bis zum schaudernd Unheimlichen, Mumien- und Leichenhaften, Gespenstischen, es ist das Blut-, das Fleisch-, das Körperlose, aus welchem die Wärme des belebten Daseins entflohen ist, es ist die freilich stets zugleich sanftruhige, mildreine, nichts Widerliches und Grausiges an sich tragende, ideal erhebende Farbe des Sterbens, des Todes, des Geopfertwerdens, des Abschieds aus dem bunten, schwülen und trüben Weltgewirre, es ist die Farbe des Geisterhaften, wie es die des klaren Geistes ist.

Dem Weiß steht gegenüber seine direkte Verneinung, das Schwarz, die materiell verkörperte Finsterniß, das reale und absolute Dunkel. Freundlich ist das Schwarze ebendarum nicht mehr, sondern es ist ein düsterer Gast, es scheint in die Welt des Lichtes und der Farbe sich eingedrängt zu haben wie ein Ungethüm aus dem Land der Schatten; es ist die positive Vernichtung aller Licht- und Farbenfreudigkeit, es ist das Grab des Lebens; es ist nicht etwa bloße Verzehrung und Vertilgung (wie das Flammenroth), sondern es ist die Verkohlung, welche das Lebende ins absolut Leblose und nicht wieder zu Belebende verwandelt und nur ein todtes Residuum von ihm übrig läßt, es ist das schlechthin Daseinsfeindliche und zugleich durch seine Dunkelheit das unheimlich Drohende, das sein Zerstörungswerk im Finstern treibt. Schwarz ist daher die Farbe des Schreckens und des Grausens; es ist die Farbe alles unheilbaren Verderbens und aller gefährlichen, tückisch schleichenden, unversöhnlichen und unabwendbaren Mächte des Verderbens, die Farbe des Grolls, des Komplotts, des Mords, der unerbittlichen Grausamkeit und Härte, die Farbe des Argen und des Bösen, des Höllischen und Teuflischen; es hat Poesie, aber die Poesie des Gräßlichfurchtbaren. Wie dem Lichte und der Farbe überhaupt, so

ist es insbesondere aller Buntheit feind, es ist die Farbe, die keine Farbe mehr zu sehen gibt, wie das Weiß noch keine Farbe, es ist das traurig Oede, das trostlose Nichts in grauenhaft leibhaftigem Dasein. Allein deßungeachtet thut sich auch im Schwarzen ein nicht geringes Maß von Schönheit und ansprechend geistiger Bedeutsamkeit auf. Es hat Charakter, es hat Bestimmtheit, Kraft und Ernst; es hebt sich von allem Weißen und Bunten mit so einfacher obwol immerhin schroffer und derber Entschiedenheit ab, daß wir ihm unser Wolgefallen nicht versagen können, es sperrt sich so kräftig gegen alles Verschwimmen im Meere der Lichter und Farben, daß unser Auge gern auf ihm ruht, es sticht so stark hervor, daß es uns sogleich an sich zieht, es protestirt so fest gegen alles Gleißen und Glitzern, gegen alle scheckige Flitterhaftigkeit und Ziererei, daß es als absolutes Gegentheil von all Dem, als unwandelbar gediegen und unbestechlich ernst erscheint; es ist ebendaher mit Recht die Farbe der Strenge des Gesetzes, die Farbe des Gerichts, die Farbe des Geistes im Kampfe gegen Sinnlichkeit und Weltlichkeit, die „geistliche" Farbe geworden, wie Weiß die des Uebersinnlichen, Ueberweltlichen, Geistigen; es ist die Farbe, die mit Recht aller Feierlichkeit mitassistirt und ihr doch erst die gehörige Würde gibt; es verleiht der Erscheinung des Menschen so viel Selbstständigkeit und Haltung, daß es sich gar nicht blos zur Trauer, sondern auch zur gesellschaftlichen Distinktion selbst bei Tanz und Spiel treffend eignet. Helle und bunte Farben rahmt es so hebend und abschließend ein und gibt ihnen einen so tiefkräftigen Hintergrund, daß auch Schwarz als Einfassung und Grundlage für Zeichnung und Bemalung vorzüglich wirksam ist. Auch weiß es sich mit dem Lichte und seinem Glanze so gut, ja noch besser zu befreunden als das Weiß; glänzendes Weiß ist bald zu blendend bis zur Selbstvernichtung, nur matter Glanz schickt sich zum Weißen; Schwarz dagegen kann das Glänzen vertragen, ohne an seiner Gediegenheit zu viel und zu schnell zu verlieren; es erscheint vielmehr durch Lichtglanz so satt, so voll, so reell und zugleich so durchaus verfeinert, so schlechthin rein und sauber, daß das ernste tiefe Schwarz doch zugleich die Farbe aller Eleganz und Politur hat werden können und auch die glänzend schwarzen Thierfelle und Thierpelze, sowie andrerseits am Menschen schwarze Augen und Haare mit Recht einer sehr hohen Schätzung genießen, wiewol an Auge und Haar mildere Farben ruhiger und heimlicher wirken als schwarze, von denen eben einmal etwas Dämonisches nicht weichen will.

Die Mischung von Weiß und Schwarz, das Grau, ist eben als solche eine Mischung von Helle und Dunkel, verdunkelte Helle, erhelltes Dunkel, oder es ist die Farbe des Trüben und die Farbe des Gedämpften, es ist die ganz besonders vielseitige und vieldeutige Farbe der Dämmerung, des Uebergangs von Tag zu Nacht, von Nacht zu Tag. Sofern das Grau

die specifische Trübe ist, nähert es sich dem Schwarz; es ist nach dieser Richtung einerseits das Düstere, Trübselige, Melancholische, Ernsterhabene, das unheimlich mit Verfinsterung und Vernichtung Drohende, ein Eindruck, zu welchem namentlich die Gewitterwolke Anlaß und Beitrag liefert, andrerseits ebenso das Dumpfe und Schwüle, das widrig Trübende, widrig Unreine und dabei, weil es weder hell noch finster ist, doch auch wieder Energielose, Matte, Fade, Fahle, das Absterben aller Licht-, aller Farben-, aller Lebensfreude und kräftigen Existenz. Allein das Grau ist ja nicht blos getrübtes, sondern auch gedämpftes Licht und hat daher wie dieses zugleich einen mild beruhigenden Charakter, eine angenehm ruhige Neutralität; es ist dem Weiß gegenüber doch schon ein Ansatz zum Farbigen, dem Schwarz gegenüber immer schon hell und licht; ein recht reines und hiedurch gegen den Eindruck des Schmutzigen verwahrtes Grau kann im Gegensatz zu lebhaftern oder schreienden Lichtern und Farben oder als Hintergrund derselben äußerst ansprechend wirken, um so mehr als es zugleich das specifisch Bescheidene ist. Sodann steht dem Grau, weil es eine Misch- und Mittelfarbe ist, eine sehr große Mannigfaltigkeit von Schattirungen zu Gebote, durch welche es gleichfalls sehr bedeutend wird und sehr wirksam sowol nach der Seite des erfreulich Hellen als des Düsterernsten sich bethätigen kann. Zugleich bildet es durch seine Doppelseitigkeit den Uebergang von den Licht- zu den „bunten" oder eigentlichen Farben, welche gleichfalls zwischen den beiden Aeußersten des Lichten und des Dunkeln in der Mitte liegen und eine Reihe specifischer Nüancirungen beider Elemente darstellen.

Ob es physikalisch wahr ist oder nicht, daß die bunten Farben, welche wir jetzt zu betrachten haben, nichts Andres seien als ein äußerst feines Grau in verschiedener Weise von Licht durchglüht, ein gebrochenes, gedämpftes und zugleich in diese seine Dämpfung energisch sich ergießendes, die Trübe in diejenige Erscheinungsenergie, welche wir Farbe nennen, umwandelndes Licht, wie etwa die Göthische Farbentheorie es will, das zu entscheiden ist nicht unsre Sache. Jedenfalls hat für unser Anschauen die bunte Farbe dieses Beides, einen nicht aufgelösten Rest von Negation reiner Helligkeit oder von verdunkeltem Licht, und eine intensive Helligkeit, welche den reinsten Gegensatz zum Trübgrauen bildet, als ob aus dämmerndem dunklem Grunde eine in sich schlechthin vollendete Herrlichkeit blühendlebendigen Erscheinens sich entwickeln wollte; und nicht minder gewiß ist es, daß diese Vereinigung von Hell und Dunkel, wie sich dieselbe in den verschiedenen Farben eigens gestaltet, für ihren Charakter und ihre Stimmung von durchgreifender Bedeutung ist. Auch wenn die Göthische Theorie „falsch", die gewöhnliche richtig ist, bleibt die Thatsache stehen, daß Farbe nicht so hell wie Licht ist, daß ich durch gefärbtes Licht weniger gut hindurchsehe als durch farbloses, und daß doch wiederum alle Farbe den unbedingtesten Gegensatz zur bloßen

Trübheit bildet, der sich denken läßt; alle Farbe ist Dunkel, aber sie ist helles lauteres Gold, nicht Nebel und Schmutz. Ist es so, daß (nach neuerer Theorie) die sechs oder drei bunten Farben Strahlen sind, welche ursprünglich zusammen das uns als einfach erscheinende Licht konstituiren, ist es so, daß das einfache Licht ein Zusammengesetztes ist, das bei näherem Zusehen aus diesen sechs oder drei Strahlungen besteht, so ist dadurch nicht ausgeschlossen, daß die einzelne Strahlung, wenn sie für sich allein erscheint, an Helligkeit verliert, und daß in Folge dieses Verlustes an jeder etwas Dunkles heraustritt, das auch im einfachen Lichte (von der Materie her, aus deren Verbrennung es herkommt) vorhanden und nur uns in ihm nicht sichtbar ist, wie wir auch beim Tone die materielle Erschütterung nicht bemerken, sondern nur ein Resultat davon als Klingen vernehmen. Die Göthische Theorie könnte in dem Sinne wahr sein, daß das Dunkel in der Farbe, im Roth, im Gelb, im Blau, zurückwiese auf die lichtlosen materiellen Elemente, durch deren Verzehrung Wärme und Licht entsteht, die aber nie ganz *aufgelöst* werden können, wenn Wärme und Licht entstehen sollen, so wenig *als dem* Organismus die Nahrung ausgehen darf, wenn er fortbestehen will. Die Farbe wäre also die Abspieglung der unauflösbaren materiellen Substanz, welche, hindurchgehend durch den läuternden Feuerproceß, aus ihm als dieses Herrlichreine des farbigen Erscheinens wiederum auferstände. Vielleicht gelingt es noch, Roth, Gelb und Blau als Analoga dreier verschiedener Stufen dieses Processes, des Erglühens, Verqualmens und Verrauchens, oder als Produkte verschiedener brennender Substanzen aufzuweisen und so für die dem Licht inwohnende Verschiedenheit farbiger Strahlen eine (schließlich doch auch nöthige) Erklärung zu finden.

Was zuvörderst die Grundfarben Roth, Gelb und Blau anbelangt, so fragt es sich zunächst, in welcher Ordnung wir sie behandeln sollen. Die prismatische Brechung zeigt zuerst Roth, dann Gelb, dann Blau, und es ist kein Grund vorhanden, von dieser Stellung abzuweichen. Die eigentliche Farbe ist sicher Roth; was nicht roth ist, was nicht irgend einen noch so feinen Ton von Roth zeigt, von Dem kann man sagen und sagt man z. B. beim Menschen: „es hat keine Farbe.“ Denken wir uns das Universum zuerst farbenlos, blos hell und dunkel, oder blos weiß, schwarz und grau, lassen wir sodann eine gelbe oder blaue oder auch grüne Färbung am Horizont oder Zenith auftauchen, so werden wir diese Färbung immerhin mit Wolgefallen begrüßen; aber ein eigentliches Gefühl, daß nun die Welt Farbe habe, wird sich noch nicht einstellen, das Gelb wird sich von dem Himmelslicht, das Blau von dem nächtigen Dunkel nicht gehörig abscheiden; Grün wird schon eine sehr wesentliche, aber keine kräftige Aenderung im Aussehen des Ganzen bewirken. Tritt aber Roth auf, sei es auch nur allein, so wird das trübe Universum sogleich paradisisch sich verschönern, wir werden

fühlen: eine neue Schöpfung ist aufgegangen, alle Blässe und Düsterniß ist verscheucht, das Leben hat Platz genommen in der Welt. Und doch wird zugleich das Gefühl auch dieses sein, daß das Roth keineswegs unvermittelt schroff in die aus Hell und Dunkel gemischte Färbung der ersten Welt hereintrete; sein kräftiges Glühen wird uns als ein verstärktes reines Hell, sein gegen alle blasse Weiße unbedingt kontrastirendes gesättigt tiefes Scheinen als ein doch nur eben erst aus dem Dunkel sich losreißendes Hellwerden erscheinen; Gelb dagegen wird zwar, was Helligkeit betrifft, vom reinen Licht sich nicht genug abscheiden, aber sein Farbencharakter wird sich fremdartig, fast unrein neben dem Licht ausnehmen und zum Dunkeln vollends in ganz und gar keiner Wahlverwandtschaft stehen; dem Blau wird diese Wahlverwandtschaft mit dem Dunkeln nicht fehlen, aber um so mehr die mit dem Licht, und neben dem Grau des Dunkels wird es sich allerdings wolthuend reiner, zarter, feiner, aber gleichfalls fremdartig darstellen. Kurz: Roth ist die eigentliche, und es ist ebenso, wenn wir vom Lichten und Dunkeln herkommen, die Beiden zunächstliegende, die erste Farbe; mit Roth tritt das Farbenleben auf, mit Roth ringt es sich aus Licht und Dunkel erstmals hervor, mit Roth beginnt alle Freude und Seligkeit der Farbe, wie mit Licht alle Freude der Beleuchtung, mit Weiß, dem es sich daher auch am liebsten gattet, alle Freude an reiner Erhellung, es ist der Sieg über die Oede des Chaos, mit ihm stieg der Schöpfungsmorgen herauf zum Dasein, an ihm entzückt sich seitdem Alles, was Leben hat. Sehen wir es uns genauer an, so ist Roth nichts Andres als G l ü h e n, es macht auf uns, selbst wenn wir nie Feuer und Flamme, sondern nur rothe Wangen ohne von der Blutwärme Näheres zu wissen erblickt hätten, unmittelbar den Eindruck intensiven Wärmelebens, den Eindruck, daß nicht todte Ruhe uns entgegenstarre, sondern ein Glimmen, ein Brennen, ein Heißsein alle starre Stofflichkeit bewältigend durchdringe. Durch dieses Glühen wirkt es auf Auge und Sinn a u f r e g e n d, ja angreifend; ebenso aber weist es durch dasselbe auf Das zurück, was hinter allem und jedem Licht- und Farbenschein liegt, was selber erst ihre Wurzel ist, auf den Wärmeproceß, und wirkt daher auch auf uns inniger als Licht und jede sonstige Färbung, es wirkt e r w ä r m e n d und hat hieran etwas durchaus Eigenes und Specifisches, es ist die allein und schlechthin b e l e b e n d e und durch Belebung erfreuende Farbe, das eigentlichste Bild und Pfand, daß Leben in der Welt ist und stets sich neu erhält. Weiter aber ist Roth dadurch, daß es Glühen ist, auch V e r z e h r u n g und erhellende V e r k l ä r u n g der dichten und dunkeln Materie, es ist die M a g i e, welche das Erdigtrübe transsubstanziirt in hellen Lichtschein, es ist die auch unser Auge mit dem Zauber durchscheinend verklärten Daseins mächtig erfassende und noch mächtiger uns ins Innere dringende Farbe. Und doch ist es neben diesem Glühen auch wieder gedämpft, es löst den Stoff nicht schlechthin auf

in reines Leuchten, sondern es hellt ihn nur auf bis zum Scheinen, es ist ebenso specifisch bloßer Schein, wie es warme Gluth und glühendes Verzehren ist. Materielle Starrheit und Trübe durch Wärme belebt, verzehrend durchdrungen, ideal verklärt, aber noch stehen bleibend und daher auch nur erst hellwerdend, noch nicht zu reiner Klarheit verdünnt, dieß ist das Roth. Daher nun die reiche Symbolik dieser Farbe. Sofern in ihr die Wärme in intensivster Wirkung oder auf dem Punkte sich darstellt, wo bereits das Glühen und Flammen beginnt, hat Roth etwas durchaus Kräftiges, Gewaltiges, Drohendes; es tritt uns gegenüber als die Macht, welche beleben, aber auch vernichten kann, als die Macht, welche das Irdische zerstört, bis nichts mehr von ihm übrig ist denn jenes Residuum (S. 456), dessen schwarze Erstorbenheit uns so grauenhaft anblickt, es ist die Farbe zehrenden Fiebers, fressenden Vertilgens, schrecklichen Gerichts; es ist desgleichen die Farbe aufwallender Erregung, Erhitzung, Entflammung, brennender Leidenschaft und Wuth, zornigen Ergrimmens; und selbst seine verklärende Idealität hat das Furchtbare einer mit Schrecken und Schmerz alle trüben Schlacken der Endlichkeit hinwegschmelzenden Läuterungskraft. Und doch stehen dieser ernsten Intensität des Roth auch wieder freundlich anziehende Wirkungen zur Seite. Die verklärte Stofflichkeit führt den Eindruck der Zartheit, die erhellte Trübe den der Heiterkeit, das gedämpfte Scheinen den der Milde mit sich, der unaufgelöst in ihm fortbestehende materielle Rest wehrt allen Gedanken an völliges Verschweben des Festen ab, und gibt einen behaglichen Eindruck wol fortbestehenden Lebens, und so wird denn durch alle diese Eigenschaften Roth die specifische Farbe reiner Anmuth und Lieblichkeit, allerdings stets einer gesunden, lebendig beseelten, lebenglühenden Anmuth und Lieblichkeit; es ist die Farbe des Blühens, die Farbe der Knospe, der Kindheit, der Jugend, der Poesie des Lebens, es ist die lebensfrische Farbe des Weibes, des Menschen überhaupt im Unterschied von den wie härter geformten so dumpfer gefärbten materiellern Gattungen organischer Wesen, es ist die ansprechende Farbe der Lebensfülle, die nichts verknöchern und ergrauen läßt, sondern alle niedern Stoffe zu stets frischem Dasein fröhlich verarbeitet, die heitere Farbe der Lebenskraft, von welcher alles Siechthum ferne ist, die muntere Farbe der Lebensfreude, welche nichts von Ermattung und Schwäche weiß und daher in Jedem, der sie sieht, das ansprechend frohe Gefühl es mit durchaus Lebendigem zu thun zu haben hervorruft, die verschämt hervorscheinende Farbe der leicht und zart erregbaren Wärme des Empfindens und Fühlens, die lieblich Alles verrathende Farbe der süßen Regungen des Herzens, die Farbe der Liebe selbst, des ebenso warmfreudigen als zarten Entzündetseins des einen Lebens durch das andere. Auch nach der formellen Seite ist Roth einerseits lebhaft, brennend, schreiend, „lärmend“, daher es nicht in großen Massen

gefällig und anzuwenden ist, andrerseits aber lieblich, zart und fein; es ist dieß Beides, weil es Glühen und doch mildes Scheinen ist. Von selber versteht es sich, daß der Eindruck des Ernsten, Drohenden, Furchtbaren am bestimmtesten hervortritt bei intensiv starkem, dunklerem, verdichtetem Roth oder bei Tiefroth, auch „Purpurroth“ genannt, der des Anmuthigheitern dagegen bei milderem, leichterem Roth, bei Hellroth, „Rosaroth“; desgleichen ist es klar, daß das Tiefroth, je mehr es sich der Schwärze nähert, desto mehr an Idealität und Zartheit, sowie an Lebenswärme verliert, und daß andrerseits das Hellroth, je mehr es sich dem Weißen zuneigt, immer feiner, zarter, idealer, milder, aber auch kälter und schwächer wird, bis es schließlich in die blasse Helligkeit des Weißen zurückgeht; endlich braucht auch das nur eine kurze Erinnerung, daß es vom eigentlichen oder vom Mittelroth an immer noch eine ziemliche Zahl von Stufen auf- und abwärts gibt, in welchen alle Drei, Wärme, Kraft und poetische Zartheit, stets noch unabgeschwächt, obwol bereits in verschiedenen Graden und Nüancen, auftreten.

Gehen wir in dem prismatischen Farbenspektrum weiter, so finden wir um seinen mittelsten und zugleich hellesten Theil her die Farbe des Gelb sich ausbreitend. Gelb ist wirklich die hellste aller Farben; wie das Roth specifisch Scheinen ist, so ist das Gelb vollkommenes Hellsein, soweit eine „bunte“ Farbe es sein kann (seine Lichtstärke ist nach Adams, die des Weiß zu 10000 gesetzt, = 6400, die des Roth nur 2300). Es ist im Vergleich mit Weiß wesentlich trüb, aber diese Trübheit ist noch nicht irgend Verdüsterung, sondern selber wieder so erhellt, daß sie nur dazusein scheint, um das Element der Helligkeit in siegreicher Ueberlegenheit über das entgegengesetzte Element, in strahlender Selbstaffirmation gegen seine Negation heraustreten zu lassen; Helligkeit die Trübe zu einem Mittel eigenen um so kräftigern Erscheinens herabsetzend, Helligkeit aus Trübung sich zu nur intensiverer Helligkeitsfülle herstellend, dieß ist die Herrlichkeit des Gelb. Hieran reiht sich aber unmittelbar und unzertrennlich noch eine zweite Eigenschaft an. Es ist nicht mehr specifisch fein und rein, es ist specifisch undurchsichtig und hat etwas Dumpfes und Qualmendes an sich, es hat auch das Wärmeleben des Roth nicht mehr; aber es ist eine Helligkeit, welche durch die in sie eingetretene und von ihr wieder überwundene Trübigkeit verdichtet ist zu materieller Mächtigkeit; es ist Lichtidealität, welche statt bleichsüchtiger Weiße eine massig gediegene Substantialität, statt blasser Leere eine aufquellende Sattheit an sich genommen hat und sich doch in ihrem prachtvoll heitern Hellglanz behauptet; es tritt für das Sehorgan überall stark, aktiv, ja ausschließend und alle mildern Farben zurückdrängend hervor. Gelb ist daher Farbe prangender Fülle der Existenz und der Erscheinung; es ist nicht sentimentalisch zart und nicht irgend bescheiden, sondern es ist Farbe Dessen, was in sich be-

friedigt und reich ist und was splendid vor Anderem hervortritt und hervorstrahlt; es ist Farbe des Ueberflusses, des Segens, der Fruchtbarkeit, des Vollbehagens, und es ist Farbe der Herrlichkeit, der Glorie und Majestät, der Macht und der Gewalt. Aber es ist auch aufdringlich, unbescheiden, grell, stolz, und es ist äußerlich, ohne Tiefe und Wärme; es wird durch all Das Farbe des Uebermuthes, Farbe der hochmuthsvoll und gemüthlos ihr Panier entfaltenden Despotie, Farbe seelenlosen Pomps und Prunkes, es ist wesentlich pharaonische, sultanische, bramanische, bonzische Farbe, es ist orientalisch üppig und aufgedunsen, es ist Farbe herzloser Selbstüberhebung und böser Scheelsucht und Mißgunst. Ebenso ist durch die in ihm wohnende Trübe seine Ueppigkeit stets in Gefahr zum Unreinen herabzusinken, wie es denn wirklich auch Farbe des Fettigen, Eiternden und andrer Degeneration ist, daher keine Farbe so wie das Gelb vor Verunreinigung durch Schmutz, Staub, Schweiß u. s. w. sich hüten muß. Verdunkeltes Gelb nimmt an Kraft und an Sicherheit vor Unreinheit zu, *aber an* Heiterkeit und Majestät ab; erhelltes Gelb verfeinert sich *und erheitert* sich mehr und mehr, ja es kann wirklich der edeln Zartheit und duftigen Poesie des Lichtes sich annähern, es kann reines und doch durch einen Zusatz substantieller Realität gekräftigtes sonnenhaftes Licht darstellen. In dieser geläuterten Gestalt kann es dann auch in größern Massen gefallen und verwendet werden, weil so das Grelle und Massigschwellende von ihm genommen, ein sanfterer „Schmelz" an es gekommen ist.

Einen entschiedenen Gegensatz zu Roth und einen schlechthinigen zu Gelb bildet Blau. Hatte sich in Gelb die Kraft des Roth zu strahlender Fülle und Macht gesteigert, aber mit Einbuße an Idealität und Zartheit, so tritt beim Blau das Gegentheilige ein; es ist ideal und zart bis zum Aeußersten, aber mit völligem Verschwinden alles Glanzes und alles Realismus der Stärke und Gesättigtheit, und die Wärme des Roth ist in ihm nicht nur verschwunden, wie in Gelb, sondern positiv ins Entgegengesetzte umgewandelt. Das Blau ist zuvörderst specifisch lichtarm (Lichtstärke blos 1444, die des Schwarz 1024); es ist wesentlich Dunkel; wie Gelb mit lichtdurchdrungenem, so ist Blau mit lichtlosem Grau verwandt, es ist durchaus mild, passiv, nicht irgend erregend, sondern schlechthin ruhiglassend und zur Ruhe herabstimmend. Das Blau ist ebenso zweitens specifisch unmateriell, substanzlos, da es doch ebensowenig kräftigreelle Finsterniß als Lichtstärke hat; ist Roth die vollglühende Farbe der Verbrennung der Materie, Gelb die dichte Farbe üppigen Quellens, so ist in Blau nichts von alle Dem, es ist „Nichts", es ist in ihm nicht Stoff und Saft, es ist vielmehr reine Leere, angeschautes Vacuum, reine Stille, bloßes Verhauchen, Verschweben und Verklingen, Sichverflüchtigen und Verrauchen des Festen (wie Schwarz seine Vernichtigung); und es ist eben darum, weil kein positiver

Lebensproceß aus ihm hervorscheint, auch specifisch kühl, wie keine andere Farbe. Das Blau ist daher ein äußerst prunkloser Gegensatz gegen alles Glänzende, Stolze, Gleißende und somit specifisches Bild des Schlichten, Biedern und Anspruchlosen; es ist ein äußerst zahmer und kühler Gegensatz gegen alles Beunruhigende, Grelle, Schwüle und Angreifende, Bild des Friedlichsanften und des Erquickendfrischen; es ist die Zartheit selbst im sprechendsten Gegensatze gegen alles materiell Massige und Schwere. Durch dieß Alles wirkt es seines ruhiglassenden Mangels an Kraft und Wärme ungeachtet doch sehr specifisch auf Gefühl und Gemüth; es hebt befreiend empor über allen beengenden Qualm und ermattenden Drang und Druck des Lebens und zieht uns in poetischer Sehnsucht hinweg ins Weite und Ferne; es ist die dem Gemüthe, das Ruhe und Freiheit will, schlechthin zusagende oder es ist die specifisch sentimentale Farbe, wie Roth die Farbe des Lebens, Gelb die Farbe der Kraft ist; es ist ebendamit Symbol des über Erdenschwere Hinaufgehobenen, Himmlischen, Idealen und Reinen, wie es die Farbe des sichtbaren Himmels, des unendlichen Weltraums ist, in dessen unermeßlicher Weite für das menschliche Auge alles Materielle in Duft verschwindet. Zwar ist es durch seine Leere das Marklose und Schwächliche, der „blaue Dunst"; aber es ist hiefür die am wenigsten bunte und buntmachende Farbe unter den bunten Farben, während die Buntheit im Roth heiterkräftig sich entwickelt, im Gelb üppigkräftig anschwillt; es ist der reinste Gegensatz zum Schreienden des Roth, zum Grellen des Gelb, es ist das Gedämpfte und Dämpfende, es ist unentbehrlich, um dem Farbenkreise ein neutrales Element beizumischen, es ist Farbe und es erlöst zugleich von aller Ueberbürdung und Ueberreizung, welche im allzu Farbigen liegt, es kann daher auch am ehesten in großen Massen erscheinen, es ist die specifische Farbe für große Flächen, Räume, Wände, Truppen, Heere u. dgl., und es ist, wie Schwarz, nur aber mild und lieblich, ein trefflicher Hintergrund für leuchtendere und buntere Erscheinungen (schön ausgeführt bei Joh. Müller, Physiologie des Gesichtssinnes S. 249). Auch für Erhellung ist es nicht unwichtig; so lichtarm es ist, so ist es darum nicht lichtlos; wie das Roth glühend „scheint", wie das Gelbe „strahlend" prangt, so ist im Blau ein „Leuchten" (S. 448), eine milde, aber reine Klarheit, es ist wie Grau in lichte Farbe verwandelt; Blau dämpft, aber verfinstert nicht, es ist das im Erlöschenwollen noch Helligkeit spendende Licht, es ist die Farbe, welche ohne allen Flimmer und Glanz neben Grau oder Schwarz stets noch die Herrlichkeit lichtdurchdrungenen Aethers zu sehen gibt. Allerdings aber droht dem Blauen unter allen Farben am meisten die Gefahr, ins Unbedeutende und Matte zu verfallen und dadurch alle seine Poesie zu verlieren, weil weder Licht- noch Farbenenergie ihm zugetheilt ist. Verdunklung oder Vertiefung des Blau erzeugt ihm eine ansehn-

liche Reihe von Stufen, auf welchen es stets stärker, kräftiger, gediegener, aber auch finsterer wird; Erhellung thut ihm nicht so gut, obwol auch die Stufenreihe bis zu völligem Blauweiß hinauf des ansprechend Zarten und Lieblichen immer noch genug enthält.

Wenn wir von den drei Grundfarben zu den gemischten Hauptfarben fortgehen, so tritt unter diesen das Grün deswegen voran, weil es selber noch am meisten einer einfachen Grundfarbe gleicht; an das Grün, die Ergänzungsfarbe des Roth, reiht sich passend das Violett an als Ergänzung von Gelb, an dieses die Ergänzung des Blau, das Orange, mit welchem wir einerseits zur Wärme des Roth zurückkehren, so daß der Kreis der Hauptfarben harmonisch sich schließt, wie es andrerseits den natürlichsten Uebergang zu einer sekundären, aber gleichfalls sehr wichtigen Farbe, zu Braun, darbietet.

Dem ebenso zarten als energischen Feuer des Roth tritt das Grün mit der satten Fülle des Gelb und mit der ruhigen Milde des Blau *zumal* zur Seite. Auch Grün ist wie Gelb specifisch dicht und von nicht *geringer* Lichtstärke (2764); aber es ist mit Blau gemischtes und durch Blau gedämpftes Gelb und in Folge hievon einerseits dunkler, scheinloser und daher noch stofflicher als Gelb, andrerseits dem Blau ähnlich an ruhiger, sanfter, bescheidener Wirkung aufs Auge, obwol nicht so duftig und nicht kalt wie jenes, sondern das Auge unwiderstehlich an sich ziehend und es kräftig ausfüllend und sättigend, während das Blau überall nur zurückzuweichen und ins Leere hineinblicken zu lassen scheint. Es gibt nichts, was weniger einseitig idealistisch wäre als Grün, es ist durchaus die Farbe rechter Sattheit der Existenz, die Farbe des gesund materiellen Realismus ohne allen sentimentalen Zug, obwol es z. B. im Vergleich mit Braun stets noch zu den feinern und zartern Farben gehört und von Ueppigkeit und Prunk des Gelben frei ist; und es gibt ebenso nichts Wolthuenderes als Grün, weil es in das Auge einfließt mit einer milden Fülle, die nicht etwa blos ruhig läßt, sondern positiv beruhigt, positiv Erholung und Erquickung gewährt durch Entfernung alles und jeden aufregenden Lichtreizes. Grün erscheint uns daher vor Allem als die Farbe gesund vollen Lebens (obwol nur des niedern, nicht des höhern, da es für dieses allzu undurchleuchtet, allzu schwunglos, allzuwenig leicht und frei ist), und dadurch tritt es zu seiner Ergänzungsfarbe Roth in eine sehr enge Beziehung; ist Roth Lebensgluth, so ist Grün fertige Lebensfülle selbst; ist Roth die Blüthe, so ist Grün die Frucht, die so saftreich, so ganz und gar nicht bläßlich schwindsüchtig oder graulich ärmlich aussieht, daß man sagen muß: Das ist reif, Das ist wol zubereitet, Das ist zu ganzer Vollendung gekommen. Sofern hiemit Grün das Pfand und Sigel vollen fertigen Lebens ist, liegt in ihm eine solche Freudigkeit des Habens, des Besitzens, eine so

behagende Entfernung jedes Gefühls des Mangels, jeder Erinnerung an Kargheit der Natur, an Hunger und Noth, an Entbehrung irgendwelcher Art ohne allen widrigen Anklang an Stolz und Luxus, daß nichts über das Gefühl des Heimischen geht, mit welchem uns das Grün erfüllt, und daß mit Recht die Hoffnung, die „haben“ will, in ihm ihre Leibfarbe erwählt hat. Der unerreichbare Himmel trägt mit Recht die Farbe idealer Sehnsucht, die heimathliche Erde aber ist ebendadurch heimathlich, daß wir auf ihr im Grünen sind; die Krone prangt mit Recht in Gold, das Priesterthum in Gelb, Gemüthlichkeit aber ist da, wo Grün ist; selbst die stolzeste Jungfrau erscheint mildbehaglich, wenn sie sich zu Grün herabläßt, obwol die jungfräulichste Gewandfarbe an sich das zart schwärmerische Blau ist. Bedeutend ist Grün freilich nicht; aber es bildet die unentbehrliche Ergänzung zu den Grundfarben, sofern jede derselben in einseitiger Weise, Roth warm, Gelb kräftig, Blau zart, anregt, es ergänzt sie durch Vollbefriedigung, „man will nicht weiter und man kann nicht weiter.“ Und nicht blos bezüglich der Stimmung, sondern auch nach der rein formalen Seite ist das Grün eine sehr wesentliche Ergänzung der Grundfarben; die Grundfarben stehen dem Lichte immer noch näher, sie sind stets noch selber ein Scheinen, ein Strahlen, ein Leuchten; erst im Grün überwiegt die Färbung die Helligkeit ganz, erst Grün hat die ganze Sattheit, die ganze konkrete Besonderheit, die ganze realistische Lebendigkeit, welche das Farbenelement vom Lichte unterscheidet. Wo das Grün fehlt, da fehlt eben darum dieses Alles; das Bild, das kein Grün zeigt, hat nicht ganze überzeugende Farben- und Lebenswahrheit, es schwankt noch zwischen Licht- und Farbenbild; Malerei mit bloßem Roth, Gelb und Blau ist idealer als die auch mit Grün und kann daher für einzelne Stoffe die passende sein, aber sie hat stets etwas Abstraktes, Unfertiges, und sie hat daher auch keine Totalität, das Auge vermißt beruhigenden Abschluß, der Akkord ist nicht geschlossen, der Kreis nicht ausgefüllt. Allerdings kann das Grün sich auch in unangenehmer Weise zudrängen, eben weil es materiell, schwer und schwunglos ist, es soll einen Mittel- oder Endpunkt des Ganzen bilden, aber nicht das Herrschende sein, und es muß daher namentlich in Gemälden theils gemäßigt, theils durch andere Farbentöne gedämpft, theils durch helle Beleuchtung höher gestimmt werden; aber seinem selbstständigen Werthe thut dieß keinen Eintrag. Sehr schön wirkt das Grün bei völliger Reinheit, weil diese ihm diejenige Veredlung gibt, die es um seiner materiellen Natur willen so sehr bedarf; desgleichen bei recht heraustretender Weichheit der Stoffe, die es an sich tragen, daher es nichts Reizenderes gibt als grünen Samt sei's des Zeuges oder des gras- und kräuterbewachsenen Bodens; auch der Glanz kommt ihm sehr zu Statten, indem er es idealisirt und hinwiederum von ihm einen ebenso ruhigen als gediegenen Charakter empfängt, während er

durch Blau matt wird und es selber matt macht. Unter den höhern und tiefern Tönen des Grünen müssen wir letztern den Vorzug geben; **Hell-grün** wird bald fade, ohne durch seine Erhellung so ideal zu we[illegible] wie Blau; **Dunkelgrün** dagegen nimmt an tiefer Sattheit zu, [illegible] es sehr schwer wird und damit an der Poesie verliert, we[illegible] Mittelgrün in Folge seiner heitern Frische, wenn gleich in gemäß[illegible] Grade, zukommt.

Während in Grün durch die Mischung von Blau und Gelb eine neue Farbe sich bildet, in welcher der Unterschied ihrer beiden Grundbestandtheile zu einem von ihnen schlechthin verschieden scheinenden Dritten ausgelöscht ist, tritt bei **Violett** eine weit weniger gleichmäßige und innige Verbindung des Blau und des Roth ein, aus welchen zusammen es besteht; deßungeachtet aber oder vielmehr gerade deswegen fehlt es auch ihm keineswegs an einem sehr ausgesprochenen Charakter. Das Violett ist lichtarmes Blau von *intensiv* rothem Schein erleuchtet, rothe Helle durch Blau verdunkelt; diese *Verbindung* von Blau und Roth ist keine wirkliche Verschmelzung, sondern sie *ist eine* Vereinigung, in welcher die beiden Farbenenergien sich neben *einander be*-haupten und daher ebensosehr selbstständig zusammenwirken, als auch, weil einmal Blau und Roth schlechthin verschieden sind, einander bekämpfen. Das Wesentliche des Violetts (Lichtstärke = 1764) ist einerseits ein kräftiger Schein, welcher specifisch Röthe hat und wie diese specifisch an Erhellung der Materie, an Lichtwerdenwollen des Dunkeln gemahnt, andrerseits aber ein bläuliches Dunkel, welches die Helle bricht und in Finsterniß zurückhält; durch dieses Zusammensein von Beidem ist Violett zuvörderst unbedingt **energisch**, indem zwei Energien in ihm sind, das die Finsterniß bereits siegreich erhellende Leuchten und die stets noch kräftig in sich zusammengehaltene Dunkelheit. Nach dieser Seite ist Violett eine prächtige, „**superbe**“ Farbe, es ist nichts weniger als leer, matt und fade, und es ist nicht so einfach, wie Grün, Roth u. s. w., es ist nicht gewöhnlich, nicht gemein, es ist ein Specifikum, es ist nobel, prangend, ohne wie seine Komplementärfarbe Gelb oberflächlich pomphaft zu sein, daher es z. B. in Gewändern und Bekleidungen oder in Prachteinbänden schon für sich, noch mehr aber im Kontrast zu Gold mit trefflicher Wirkung anzuwenden ist; es leuchtet so gewaltig wie von dampfenden Flammen, und es hält in so kräftigem Dunkel jeden oberflächlich angenehmen Farbenreiz von sich, daß es anziehend und zurückweisend, nach außen wirksam und in sich gekehrt, lebensvoll und gemessenernst zugleich ist. Aber ebensosehr ist in ihm ein **Streit zweier Elemente** und daher eine **Gebrochenheit**, ein Mißklang, eine Herbigkeit, eine Bitterkeit, eine Schroffheit; denn die energisch aus der Dunkelheit hervortretende, aber ebenso entschieden wiederum in Dunkel sich hüllende Farbenhelligkeit stößt ab und zurück; das Violett will sich nicht ganz geben, es ist verschlossen im äußersten

Grade, es will sich nicht erwärmen lassen und nicht erwärmen, es stellt sich an, als sollte die Farbe warmen Lebens (Roth) über das kalt Finstere (Blau) obsiegen, aber es läßt diese Farbe nicht zu wirklichem Dasein vordringen, es ist ein in seinem Hervordringen gewaltsam gehemmtes Leben, es ist finsteres Licht, kalte Wärme, erstarrte Lebendigkeit; es ist nicht mehr Blau, bescheiden kühle Lichtarmuth, sondern es ist Roth, vordringender heller und warmer Lichtschein, aber es ist auch nicht Roth, sondern ein auf der Stufe der Düsterheit und Kälte des Blauen zurückgehaltenes und so in sein eigenes Gegentheil verkehrtes Roth, es ist ein krankhaft gesteigertes Blau und ein kränklich abgeschwächtes Roth, weswegen es denn auch, sobald es blässer oder höher dem Weißen zu gestimmt wird, die traurige Krankheitsfarbe, die Farbe des von unheilbarem Verderben und bitter aufreibendem Unmuth angegriffenen Lebens wird (S. 473). Das Violett steht sehr schön am Ende des Spektrums; nach Grün und Blau leuchtet mit ihm, dem die Farbenreihe eröffnenden Vollroth entsprechend, noch einmal röthlicher Lebensschein hervor, aber es reicht nicht mehr zum Vollen zu, Licht und Wärme wagen sich noch einmal heran, aber sie kehren um, ziehen den Vorhang zu und hüllen sich in Finsterniß. Es ist mit dem Violett gerade so, wie mit „gewaltsamen" Formen der Körperwelt (S. 391); es ist keine einfache Freudigkeit, sondern bitterer thränenreicher Ernst darin. In kleinen Maßen, in zarter Stofflichkeit, in lieblicher Umgebung tritt dieses Herbe freilich zurück; wer wollte dem Blümchen, welches dieser Farbe seinen Namen geliehen hat und welches freilich bereits ins mildere Blau hinüberspielt, bittern Ernst vorwerfen? wer hätte nicht vielmehr ein Wolgefallen an seiner Bescheidenheit? Aber wer wird auch leugnen, daß das Veilchen kein so einfach freundliches Ding ist, wie ein Vergißmeinnicht, wie Cyane oder eine sonstige rein blaue Blume? eine Düsterheit, eine Melancholie umschwebt es schon, und es eignet sich daher auch ganz besonders gut, wenn an einem Beispiele aus der Blumenwelt die tragische Hülflosigkeit und Vergänglichkeit lieblichschwachen Erdendaseins poetisch veranschaulicht werden soll. Unruhe, Trauer, Unzufriedenheit, Drang nach Versöhnung, Ringen aus Tod zum Leben, Neigen des Lebens zum Tode ist Charakter des Violett; es ist auch in Bezug auf Stimmung der äußerste strengste Gegensatz zu seiner aller Schmerzen unbewußten, heiter in die Welt hinein strahlenden Ergänzungsfarbe. Formell betrachtet ist es nichts weniger als grellbunt, sondern *dumpf*, *lichteinsaugend*, lichttrübend und dabei doch so *hervorstechend*, daß es nicht gleichgültig ist, sondern wie ein Schmerzensschrei die heitere Farbenharmonie unterbricht, daher es mit ganz besonderer Vorsicht angewandt werden muß. Gemäßigt hell genommen entfaltet die violette Farbe, z. B. in der Landschaft bei Abendbeleuchtungen, am ehesten ihre noble Pracht ohne specifisches Heraustreten ihrer Herbigkeit, namentlich wenn diese durch andere heitere Farben der Sonne, des Himmels,

der Wolken und durch das durchscheinende Grün der Landschaft, auf welcher das Violett liegt, verklärt und gemildert ist.

Vollkommen warm und hell wird wiederum Alles, wenn wir zur Gegenfarbe des Blau, zur Mischung von Gelb und Roth, zum Orange, uns erheben. Es hat nicht mehr die bestimmte Eigenthümlichkeit des seine Zusammensetzung aus zwei andern Farben verheimlichenden, als selbstständiges Farbenwesen sich gerirenden Grün, nicht mehr die unaufgelöste Gebrochenheit des Violett, sondern es gibt sich offen als Mischfarbe, sehr deutlich nach Gelb aussehend, weil die gelbe Helligkeit stark ins Auge fällt, aber ebenso den Charakter des Rothen klar zu erkennen gebend. Orange hat von Roth die Wärme, aber eine durch größere Helligkeit (Lichtstärke = 3364) gemilderte, nicht mehr glühende, zündende, sondern ansprechend freundliche Wärme, es hat von Gelb Kraft, Fülle, Heiterkeit, Ueppigkeit, zugleich auch einige Oberflächlichkeit, es ist eine wenig besagende, aber äußerst gemüthliche, weiche, lebensfrohe Farbe; von Sentimentalität und Ernst, von Idealität und erhabener Lauterkeit, aber auch von Blässe und Bleichheit, von Dämpfung des Lichtes ist keine Spur, sondern Alles warmhell in vollbefriedigtem Vollbesitz des Daseins; weder Mattigkeit noch Aufregung zeigt sich, sondern ein volles und behagliches Erleuchtetsein, zwar durch die Röthe durchsichtiger oder weniger dicht als Gelb, aber dabei gehörig gesättigt und stoffreich, weil das Gelbe es bewahrt vor allzugroßer Zartheit. Orange ist nicht die höchste, aber die angenehmste Farbe, insofern als es die Farbe des hellen Ueberflusses, die Farbe der zu ganzer Fülle ausgewärmten Existenz, die Farbe der herrlich reifen und reichen Frucht, die ihr den Namen gegeben, die Farbe des den Tag über licht- und wärmesatt gewordenen sonnigen Abendwolkenhimmels, die Farbe nicht des unheimlich düster glühenden und glimmenden, sondern des wolthuend licht und voll flammenden Feuers ist, es ist die lebensreichste, glücklichste Farbe, es ist die Farbe der Höhe des Daseins, des Zeniths der Existenz. Es hat nie die Reinheit weder der drei Grundfarben noch des Grün und Violett, weil es allzu ausgesprochenermaßen Mischfarbe ist, es hat vielmehr immer etwas Materiellschweres, es kann auch durch Erhellung oder höhere Stimmung niemals diejenige Idealität erreichen, welcher selbst das Gelb in höhern Lagen entgegengeht, es wird durch Verdunklung trüb und dumpf, es hat blos Helligkeit, nicht aber das specifische „Scheinen, Strahlen und Leuchten" der drei Grundfarben; aber es ist ebendarum das Helle in seiner ganzen Wolgemuthheit, es verbreitet überall, wo es in mittlerer Lage auftritt, Wolsein und Freude ohne alle irgend störende oder erregende Zuthat und bildet selbst zu seinem Gegenpart, dem Blau, einen so behaglich aufheiternden Gegensatz, daß ihm in allen diesen Beziehungen nichts gleich gestellt werden kann; die Farbe kehrt in ihm zur Vereinigung alles Wolthätigen, das in ihr und in ihrer lichten Helligkeit zumal liegt, zurück, der

Kreis der Hauptfarben findet in ihm und seiner Poesie der Heiterkeit seinen vollbefriedigenden Abschluß.

Indeß reiht sich gerade durch Vermittlung des Orange den Hauptfarben noch eine Nebenfarbe an, welche zwar auf vollkommene Ebenbürtigkeit mit denselben, keineswegs aber auf eine bedeutende Machtstellung unmittelbar neben ihnen verzichtet. Werden die drei Grundfarben, Roth, Gelb und Blau, mit einander vermischt, so löschen sich die Farbunterschiede aus; aber auch aus dieser Trübe tritt wiederum eine Farbe hervor, wenn in der Mischung das Rothgelb oder Orange über das Blau vorherrscht. Diese Farbe ist Braun, die verdichtetste und daher materiellste, reellste aller Farben. Der rothe Schein des Orange ist in ihr durch Blau in ähnlicher Weise gelöscht, wie im Violett die Helle des Rothen selbst, weswegen denn auch beide Farben eine unverkennbare Wahlverwandtschaft haben; aber wie in Grün ist vom Blau nichts mehr sichtbar, und ebensowenig ist irgend eine unharmonische Trübung, sondern lediglich die ansprechendste dicke Fülle der Färbung, das vollste Gegentheil aller Blässe wie alles Verschwebens ins Dunkle vorhanden. Das materielle Element der Farbe überhaupt tritt im Braunen endlich ganz für sich heraus, ohne alle und jede Idealität, Zartheit, Sentimentalität, Pracht, Hoheit u. s. w., vielmehr in derber Leibhaftigkeit, in ungezierter Wahrheit, aber auch ohne alle Düsterheit, in angenehm lichter Frohheit. Das Braun ist nicht edel und nicht fein, aber es ist auch nicht gemein und nicht roh, weil es sich kräftig heraushebt, und weil es keine schmutzige Mengung, sondern eine zu selbstständiger Reinheit herausgearbeitete neue Farbenrealität ist; es ist prosaisch, bürgerlich, aber es ist das Gesunde, das Wolbehäbige, es ist die Färbung, von der ein gewisser Anflug wenigstens auch da sein muß, wenn ein Menschengesicht „Farbe" haben will, es ist nicht mehr sonnenhaft, sofern es am Prisma nicht erscheint, aber es ist sonnig, sofern es hinweist auf eine gründliche Durcharbeitung der zarten Haut durch die ebenso trocknende, gerbende, als Farbenpigmente aus dem Innern heraustreibende Gluthwärme der Sonne, es ist eine Gesundheitsfarbe der höhern, wie Grün die der niedern Organismen, welche blos wässrigen Saft, nicht Blut, blos Hülsen, keine Haut haben und daher einer so konkreten Kochung der Säfte, wie die Bräunung bei jenen, nicht fähig scheinen. Auch das Thierreich steigt von den schwächern Farben des Weiß, Roth und Blau, von den dumpfern Farben des Grau und Schwarz gerade in mehrern seiner vollkommensten Gattungen zur derben Kraft und Lichtheit des Braunen auf; dieselben treten nun zwar allerdings durch die Vollbräune ihres Felles vor dem Menschengeschlechte oder doch vor seinen höhern Rassen wiederum in bescheidene Unterordnung zurück, allein auch beim Menschen ist das braune Haupthaar, das braune Auge eine specifisch wolgefällige, männliche, kräftige Schönheit. Eine besondere Befriedigung liegt endlich in Braun auch deswegen, weil es seiner

Lichthelligkeit nach so ganz in der Mitte der Skala liegt; es hat, wie Grün, etwas Neutrales, es tritt vereinigend zwischen Gelb und Blau, Orange und Violett hinein, es thut zu den Hauptfarben einen Endabschluß hinzu, in welchem das Auge erst ganz zum Ausruhen von allen erregendern Unterschieden und Kontrasten gelangt, obwol allerdings unter Verzichtleistung auf alle Poesie, welche dem feinern Wesen der andern Farben nie ganz abgeht.

Den zehen Hauptfarben reihen sich weiter zunächst an die sogenannten Uebergangsfarben. Am bedeutendsten und zahlreichsten finden sie sich im Kreise des Bunten; wie zwischen die drei Grundfarben oder einfachen Hauptfarben (Roth, Gelb, Blau) die gemischten Hauptfarben (Orange, Grün, Violett) sich einschieben, so zwischen beide zusammen wiederum zahlreiche Zwischenfarben, durch welche die Hauptfarben sich einander stetig annähern; sie können auch Mischfarben heißen, aber nur der Name „Uebergangsfarbe" bezeichnet ihr Wesen genau; Mischfarbe bedeutet am ehesten eine aus wesentlich verschiedenen Farben zusammengesetzte Farbe (wie z. B. Orange aus Roth und aus Gelb, die an sich ganz und gar nichts mit einander gemein haben, zusammengesetzt ist), wogegen diejenigen Farben, welche wir jetzt betrachten, aus Farben bereits verwandter Art, aus homogenen Farbentönen, z. B. aus Roth und Orange, gebildet sind, so daß sie einen stetigen Uebergang vom Verwandten zum Verwandten darstellen. Wichtigkeit haben diese Uebergangsfarben weniger an sich selbst, da ihnen der charakteristische Eindruck einer einfachbestimmten Hauptfarbe abgeht; aber ohne Bedeutung sind sie auch so nicht, obwol sie hauptsächlich bei einem größern Zumal von Farben zu stetig harmonischer Vermittlung der Färbungsunterschiede dienen.

Zwischen Roth und Gelb stehen in der Mitte Rothorange oder Roth mit orangenem Tone, auch Gelbroth oder Gelblichroth (wenn das Gelbe schwächer ist) genannt, und Gelborange oder Gelb mit orangenem Tone, auch Rothgelb und Röthlichgelb genannt. Rothorange (Gelbroth) ist noch vorherrschend Roth, aber es ist zugleich ein durch das Gelb des Orange aus seinem zartern Charakter herausgerücktes Roth, es ist ein Roth, in welchem das schreiend Helle der Röthe zu voller Wirklichkeit entbunden ist. Die Schilderung Göthe's ist hier besonders treffend: „Das angenehme, heitere Gefühl, das uns das Rothgelb noch gewährt, steigert sich bis zum unerträglich Gewaltsamen im hohen Gelbrothen; die aktive Seite ist hier in ihrer höchsten Energie, und es ist kein Wunder, daß energische, gesunde, rohe Menschen sich besonders an dieser Farbe erfreuen; man hat die Neigung zu derselben an wilden Völkern durchaus bemerkt, und wenn Kinder sich selbst überlassen zu illuminiren anfangen, so werden sie Zinnober und Mennig nicht schonen; man darf eine vollkommen gelbrothe Fläche starr ansehen, so scheint sich die Farbe wirklich ins Organ zu bohren; sie bringt eine unglaubliche Erschütterung hervor und behält diese Wirkung noch bei ziemlicher Dunkelheit;

die Erscheinung eines gelbrothen Tuchs beunruhigt und erzürnt die Thiere." Bloßes Gelblichroth unterscheidet sich vom Rothen selber natürlich weniger und ist daher milder und von außerordentlich angenehmer, prächtiger Helligkeit. Aehnlich sind die Verhältnisse bei Gelborange oder Rothgelb. Es ist noch ziemlich warm, es ist sehr helle und kräftig, es ist die prächtige Farbe des Goldes, die verhüllte Gluth des Roth gibt ihr einen Zug intensiver Energie, welchen das gleichmäßiger gemischte eigentliche Orange nicht hat. Je mehr dagegen das Gelborange dem reinen Gelb sich nähert, je mehr das Rothgelb zum blos Röthlichgelben wird, desto mehr verliert sich das Warme in die kühle Helligkeit und satte Dichtigkeit, welche das Gelb vom Rothen unterscheidet. — Wenn wir uns im Farbenkreise weiter wenden, so treffen wir zwischen Gelb und Blau entsprechende Uebergangsfarben, welche durch die Mischung dieser beiden, durch das Grün, gebildet werden, Gelbgrün und Blaugrün. Die Differenz ist jedoch hier eine stärkere, weil Gelb und Blau specifischere Gegensätze bilden als Gelb und Roth. Gelbgrün ist äußerst frisch und hell, aber es ist nicht frei von innerem Widerstreit, die grelle Helligkeit des Gelb geht mit der ruhigen Gedämpftheit des Grün nicht zu vollkommener Harmonie zusammen, die neutrale Indifferenz des Grün ist gestört, das Eine Element reißt sich vom andern los, das helle will aus der Einheit mit dem dunkeln heraustreten, sich über dasselbe emporheben, es ist, als ob mit Einem Tone der Skala sein Nebenton zugleich sich hören ließe, es ist etwas von Dissonanz da im Gebiete des Sichtbaren, mit der im Violett (S. 488) verwandt. Gelbgrün kann daher etwas widerlich Grelles, Scharfes, Giftiges haben, obwol es auch Farbe vollsaftigen Gedeihens und üppigen Strotzens ist. Selbstverständlich treten auch hier Unterschiede ein, je nachdem die Mischung eine gleichmäßige ist oder innerhalb ihrer das Grün oder das Gelb vorherrscht. Diejenige Mischung, in welcher das Letztere der Fall ist, das grün oder grünlich gefärbte Gelb („Grüngelb") ist das Angenehmere, es ist volles Leben mit einem Anflug ruhigerer Dämpfung, der freilich an reines Gelb gehalten stets herab- und verstimmend sich ausnimmt. Das gelb oder gelblich gefärbte Grün („Gelbgrün" im engern Sinne) hat die stärkere Dissonanz, aber auch das Ueppigere, daher es in reicherer Natur keineswegs störend, sondern zum Gesammteindruck der Fülle beitragend wirkt. Ganz anders das Blaugrün. Es hat die Zartheit, die Sentimentalität, die Poesie des Blau und die Ruhe, die Frische, die Vollebigkeit des Grün; auch hier „kann man nicht weiter" wollen und verlangen; die blaugrüne Ferne, das blaugrüne Gebirg, die blaugrüne Fläche des See's und Meer's erwecken alle Sehnsucht und befriedigen sie zumal, sie sind ätherisch duftig und zeigen doch das Leben in unmittelbarer mangelloser reifer Gegenwart; zur Dissonanz ist keine Kraft da, es ist mehr nur ein Schwanken, den „Schwebungen" der Töne vergleichbar, ein Schwanken, welches dieser Farbe

alle schärfere Bestimmtheit und Selbstständigkeit nimmt, aber ihr gerade hiedurch Reiz verleiht. Das blau oder bläulich gefärbte Grün ist das Frischere und Beruhigendere, weil die Grüne in ihm vorherrscht; das grün oder grünlich gefärbte Blau ist dumpfer, es hat etwas von Verdunklung des Blau durch Grau oder Schwarz, es ist Blau, dem sein Leuchten genommen ist, ohne durch ein intensiver farbiges Grün ersetzt zu sein. — Schreiten wir über Blau hinweg, so stoßen wir zwischen ihm und Roth auf die Uebergangsfarben, welche durch Violett gebildet werden. Eine gleichmäßige Mischung von Blau und Violett ist ansprechend, weil sie das Herbe des reinen Violett mildert und doch einen erwärmenden Anflug von Roth übrig läßt; die Unterschiede des violetten Blau und des blauen Violett sind schon gar sehr fein, obwol auch nicht ohne Wirkung, da auch nur das geringste Roth dem Blau etwas von verborgener Wärme, auch nur das geringste Blau dem Violett etwas Sanfteres gibt. Sehr bedeutend aber sind hinwiederum die Uebergänge von Violett zu Roth (Amaranth, Karmoisin, Purpur u. dgl.). Gleichmäßig gemischt vereinigen sich Roth und Violett zu einer Farbe, welche dem Roth seine blühende Heiterkeit zwar nimmt, aber ihm einen kräftigenden Zusatz von Tiefe und Schärfe verleiht; Vorherrschen des Violett ist wiederum düsterer; aber vorherrschendes Roth oder Roth mit ganz leichtem violettem Anflug gehört zum Herrlichsten, es blüht und glüht vollkommen und ist doch nicht schon rosiglieblich, sondern hat noch einen milden Ernst; mit Recht ist daher diese Farbenklasse als Purpur eines der ersten Symbole des alles Niedere überstrahlenden und von sich weisenden Besitzes von Ehre, Ansehen, hoher Stellung und Herrschaftsberechtigung und des aus ihm fließenden kräftigen Selbstgefühls und Selbstbewußtseins gewesen. — Endlich schließen sich hier an die Uebergangsfarben, welche durch Braun gebildet werden. Das Braun spielt z. B. entweder hinüber ins Gelbe einer-, ins Rothe und Violette andrerseits und nimmt so an ihrer Wirkung seinen Antheil, oder mischt es sich ihnen bei und verleiht ihnen und zwar namentlich dem Roth und dem Violett etwas von seinem kräftigen, allerdings immer dumpfern Tone, es benimmt ihnen etwas von ihrer Feinheit, da es einmal das Prosaische ist, aber es macht sie so reell, daß, wenn nur keine Unreinheit dazu kommt, der Eindruck ein unbedingt vollbefriedigender, ja (wie beim Violettbraun sonnebeschienener Erd- und Felsbildungen) ein überaus herrlicher ist. — Klar ist, wie sehr durch diese Uebergangsfärbungen das Reich der Farbe sich erweitert. Schon das Clairobscur (S. 472) erzeugt Farbenfamilien oder genauer Farben, welche mit einander verschwistert sind, welche wie jüngere und ältere Brüder und Schwestern eine von zärterer Weiße bis zu gediegenerer dunklerer Farbe hinansteigende Stufenreihe bilden. Durch die Uebergangsfarben aber verschwägern sich die zuvor isolirt neben einander stehenden Hauptfarben; wie schon durch Grün, Orange und Violett eine verwandtschaftliche

Annäherung unter den Grundfarben entsteht, so in noch weit größerem Umfange durch die zwischen inne stehenden Uebergangs- oder Spielarten, es bildet sich ein Kreis von Farbengeschlechtern von nähern und entferntern Verwandtschaftsverhältnissen („röthlich, gelblich, grünlich, bläulich“ u. s. w.), ein Verwandtschaftshimmel, dessen zahlreiche Glieder die schroffe Kluft zwischen den Hauptfarben in vergnüglicher Mannigfaltigkeit ausfüllen und dem Geschmacke des Natur- und Kunstliebhabers die reichste Auswahl nach allen Seiten hin darbieten.

An die Uebergangsfarben reihen sich an diejenigen Farbenmischungen, welche neben ihnen (und den gemischten Hauptfarben, dem Grün, Violett und Orange) noch möglich sind. Auf Violett kann, ohne es zu beeinträchtigen, ein gelber oder orangener oder ein grüner Schein fallen, und umgekehrt, ebenso ein grüner auf Roth und Orange, ein rother oder orangener auf Grün; hieraus entstehen nicht „Uebergänge“ von einer Grundfarbe zur nächsten, sondern Mischungen verschiedener, entlegener (obwol theilweise komplementärer) Farben; ja Farbenverbindungen, welche sonst Mischfarben ergeben, können Farbenmischungen produciren, wenn die in ihnen zusammentretenden Färbungen nicht zu tieferer Durchdringung gelangen, wenn z. B. ein nicht glänzendes Blau von einem glänzenden Gelb beschienen wird (oder wenn nur „Farbenreflex“, von dem später zu sprechen ist, nicht wirkliche Farbenverschmelzung stattfindet). Den Charakteren dieser Mischungen brauchen wir nicht weiter nachzugehen, da sie sich aus den Eigenthümlichkeiten der in ihnen sich zusammenfindenden Haupt- und Nebenfarben von selber ergeben. Dagegen ist hier der geeignete Ort, auf Dasjenige noch besonders zu reflektiren, was durch die Farbenübergänge und -Mischungen, ja schon bei den zwei Mischfarben Orange und Violett so reichlich sich ergibt, auf die den Beleuchtungstönen (S. 472) entsprechenden „Farbentöne“, Farbenscheine, Färbungen, Farbenanflüge und -Nüancen. Nehmen wir eine Farbenzusammensetzung irgend welcher Art vor uns und lösen sie wieder in ihre Einzelfarben auf, so können wir die Eine derselben als primäre, die andere als sekundäre oder accidentelle Farbe (innerhalb der Mischung) betrachten, namentlich wenn der eigenthümliche Farbencharakter der letztern weniger stark ausgeprägt oder feiner ist, als der der erstern; diese sekundären Farben nennt man wegen ihres schwebendern Charakters Töne. So ist im Violett und seinen Spielarten ein röthlicher und ein bläulicher Ton (je nachdem man Blau oder Roth als primäre Farbe annimmt); ähnlich verhält es sich bei Orange und den ihm angrenzenden Arten, sowie bei den Uebergängen zwischen Grün und Blau, desgleichen beim Bräunlichen und bei den vorhin angeführten Farbenmischungen. Ist der Ton sehr fein und leicht, so nennt man ihn bestimmter „Anflug“; ist er hell und warm, so ist er „Schein“; ist er dichter, so ist er „Färbung“; ist er so unselbstständig,

daß er die Farbe nur ganz wenig einer von ihr verschiedenen annähert, zugleich aber soweit möglich mit jener verschmolzen, so ist eine Nüance oder Nüancirung da, so z. B. wenn Roth nur ganz leise violettartig modificirt, „angehaucht, tingirt“ ist. Von den farbigen Tönen, sofern sie mit den Farbenmischungen und -Uebergängen im Wesentlichen identisch sind, gilt natürlich Dasselbe, was von diesen vorhin schon bemerkt wurde; sie vermannigfaltigen wie die Farbenschattirungen (S. 472) das Farbenreich zu staunenswerthem Reichthum und verleihen ihm eine Feinheit und eine Fülle von feinen Beziehungen, zu welcher sich nur im Reiche des Klanges etwas Verwandtes findet; die Farbe gelangt in ihnen namentlich (wie in den hellen Farbenschattirungen) zu einer ätherischen Zartheit, welche uns alles grob und massig Materielle vergessen läßt. Die konkret ausgeprägten, vollen, dichten, satten Farben oder Tinten vertreten freilich das eigentliche Wesen der Farbe gegenüber dem Lichte, die realistische Bestimmtheit des Erscheinens; aber das Farbenreich wäre doch zu stofflichschwer, wenn nicht auch das schwebende Element der Töne in ihm seine Stelle fände.

Was die drei nichtbunten Farben Weiß, Schwarz, Grau betrifft, so haben auch bei ihnen Uebergänge und Mischungen ihre Stelle. Das Weiß kann nicht blos ein helleres oder gedämpfteres Weiß, sondern es kann auch ein grauliches, ein grau schattirtes Weiß sein („schattirt“, weil alle diese nichtbunten Farben den allgemeinern Unterschieden des Lichten und Schattigen noch näher stehen); ebenso gibt es ein weißliches Grau, ein Grau mit entschieden weißlichem Tone. Dasselbe ist auf der Seite des Schwarzen der Fall, es gibt graulich tingirtes Schwarz und schwärzliches Grau, und zwar in mannigfachen Abstufungen. Ferner können Weiß, Schwarz und Grau bunte Töne, Scheine, Nüancen annehmen, ohne deswegen ihren Charakter als weiß u. s. f. zu verlieren. Ganz besonders aber verbindet sich Grau mit den bunten Farben zu wirklicher Durchdringung und Mischung. Herrscht in derselben das Grau vor, so ist die Farbe eine „gebrochene“ Farbe, weil ihr Scheinen, ihr Strahlen, ihr Leuchten abgestumpft ist, was zu äußerst trüben und trübseligen Färbungen führen kann, Violettgrau, Blaugrau, Röthlichgrau, obwol auch etwas Gedämpftes und Beruhigendes in ihnen ist, das im Gegensatz zum Hellern und Grellern wolthut. Wenn dagegen die bunte Farbe vorherrscht, wie in grauem oder graulichem Roth, Gelb, Blau u. s. w., dann überwiegt das Ansprechende der Dämpfung oder Milderung, so sehr auch hier der bunten Farbe der Lebensnerv zwar nicht abgeschnitten, aber unterbunden, die Wärme zwar nicht genommen, aber ins Innere zurückgedrängt ist.

3. Das Auge empfindet bei jeder Farbe die specifische Anziehung, welche dieselbe mit sich führt; aber es ist nicht darauf organisirt, mit der einzelnen Farbe sich zu begnügen, es wird von ihr vielmehr ermüdet, es strebt nach

Wechsel, es strebt mehrere Farben neben und nach einander zu sehen, es fordert Farbenzusammenstellungen, Farbenverbindungen, Farbenreihen. Auch sie sind, da die Farbe das Gebiet der Mannigfaltigkeit ist, von großer Wichtigkeit in der Farbenlehre.

Je reicher die Farbe an Unterschieden innerhalb ihrer selbst ist, eine desto reichere Möglichkeit von Farbenzusammenstellungen ist natürlich in ihr gegeben. Und zwar bringen die verschiedenen Verhältnisse, in welchen einzelne Farben und Farbenklassen von Natur unter einander stehen, es mit sich, daß es Farbenzusammenstellungen theils von indifferenter und unwirksamer, theils von bedeutungs- und wirkungsvollerer Art gibt, welche letztern sodann unter sich selbst wiederum in gefällige, weniger gefällige und mißfällige sich theilen. Desgleichen liegt es in der Natur der Sache, daß sowol einfachere als reichere, umfassendere, nach Totalität strebende Farbenzusammenstellungen möglich sind. Indifferent, wirkungslos kann eine Farbenzusammenstellung sein wegen der charakterlosen Schwäche des Tones der beiderseitigen Farben, wegen zu großer Blässe oder Trübe derselben; sie kann es aber auch sein, weil keine lebendige Beziehung, das heißt: weder eine Beziehung specifischen (charakteristischen) Kontrastes noch eine Beziehung specifischen Zusammenpassens und Zusammenwirkens, specifischen Einklangs, specifischer Harmonie hervortreten will. Ungefällig und mißfällig sind Zusammenstellungen, entweder wenn der Kontrast der Farben ein zu starker oder gar ein greller und schreiender ist, oder wenn die Harmonie zwar da, aber entweder überfüllt oder unvollendet, nicht zur Vollständigkeit abgeschlossen ist. — Durch das Labyrinth aller dieser Farbenverhältnisse werden wir am sichersten hindurchgelangen, wenn wir mit den einfachern Farbenzusammenstellungen beginnen und von ihnen zu den reichern und umfassendern weiterschreiten.

Die einfachsten Farbenzusammenstellungen sind die blos paarweis zusammentretenden Farben. Beginnen wir dießmal bei den Lichtfarben, weil sie selbst noch das Einfachste im Farbengebiete sind, so treffen wir zuerst auf die Zusammenstellung von Weiß und Schwarz, und damit auf den absolutesten Farbenkontrast. Gefällig ist derselbe nicht, sondern vielmehr äußerst schroff und hart und daher auch möglicherweise, z. B. bei graulichem Tone, entsetzlich ernst, indem auch am Weißen das Ernste ausschließlich heraustritt und somit verdoppelter Ernst, verdoppelte Verneinung der Lebenswärme und Lebensfreude vor uns auftritt; nichts Todesmuthigeres, schreckhafter zu Allem Entschlossenes als schwarzweiße Fahnen; das Weiß entsagt dem Leben, das Schwarz hat es bereits begraben. Aber andrerseits ist dieser Kontrast ein so unbedingt klarer und scharfer Kontrast, daß er doch auch wiederum fesselt; es ist anziehend, die reinen Extreme so distinguirt bei einander zu haben, und es ist interessant, Farbenunterschied ohne Buntheit, somit

schmucklos und auch dadurch um so entschiedener und wirksamer vor sich zu sehen; das schlechthin Einfache und doch Kraftvolle und Bedeutende gibt nur Schwarzweiß ganz, um so mehr als beide Farben einander heben und so am Weißen das farblos Ungeschminkte, am Schwarzen das Gediegene stärker heraustritt, als wenn sie allein stehen. Am ehesten freilich entsteht dieser angenehmere Eindruck, wenn Schwarz die Grundfarbe ist, über welcher Weiß erscheint, so daß der zu Grund liegende Ernst durch ein zu ihm hinzukommendes Heitereres gesänftigt erscheint; Schwarz auf Weiß erscheint als Verdüsterung des Heitern; Beide ganz zu gleichen Theilen neigen sich immer zu jenem abstoßend Düstern verdoppelten Ernstes hinüber. Weiß und Grau kann gleichfalls heiterer und milder oder trüber und trauriger erscheinen; aber es fehlt ihm die Lebendigkeit des Kontrasts, es nähert sich dem Charakterlosen und auch hiemit dem Trübseligen. Schwarz und Grau hat mehr Kraft und daher gewaltigen Ernst, der doch nebenbei gedämpft erscheint; aber das Grau ist neben Schwarz schwach, und die Zusammenstellung ist daher zwar nicht charakterlos, aber ohne Nachdruck.

Sehr mannigfaltig und zum Theil äußerst ansprechend sind die Zusammenstellungen der Licht- und der bunten Farben. Das Weiß schickt sich zu den zwei Grundfarben Roth und Blau, sowie zu Grün, ganz vortrefflich. Weiß und Roth zeigen uns das blühendste, ungetrübteste, frischeste und dabei zarte, reine, keusche Leben und erfreuen durch den entschiedenen und doch, weil Frische und Reinheit so wol zusammengehen, durchaus harmonischen Kontrast. Weiß und Blau hat nicht das frisch Blühende, weil das Blau ruhiger und sanfter ist; aber einmal ist der Kontrast noch größer als bei Weiß und Roth, und fürs Zweite stimmen hinwiederum Beide im Charakter des Reinen, des Aetherischen, das durch Blau zugleich einen schwärmerischen Anflug des Ziehens ins Weite, durch Weiß den Charakter des Heitern erhält, so bestimmt zusammen, daß für das Gefühl der Eindruck des ernstfreudig Wolthuenden entsteht, wie bei nichts Anderem; unendlicher Friede, sanftes Sichverlieren in unendliche Ruhe und Lieblichkeit ohne Trübung und Störung blickt uns entgegen, sei es nun daß uns diese Farbenverbindung nur ganz im Kleinen oder daß sie im Großen erscheine an den weißen Häuptern der Hochgebirge, die ins Himmelblau hinauf sich erheben, an der Winterlandschaft, an den beschneiten Bäumen, die vom Himmelblau sich abzeichnen. So ideal wie Weiß und Blau ist Weiß und Grün nicht; aber es ist ebendeswegen in seiner Weise schön, weil Idealität und Realität hier unmittelbar zusammentreten; der Kontrast ist groß, und doch wirkt Eins zum Andern hinüber, das Grün veredelt sich, am Weiß tritt die Reinheit ohne Blässe, vielmehr in ganzer Lichtfülle heraus; dort, bei Weiß und Blau, der Himmel, hier Himmel und Erde, das Himmlischreine mit dem Irdischen vermählt, das Irdische verklärt durch seine Annäherung

zu Jenem; dort ernstfreudiges Ergriffensein, hier die volle, aber edle Freude an der Fülle und an der Vollkommenheit des Daseins. Nicht so gut dagegen gehen zusammen Weiß und Gelb, Weiß und Violett. Weiß und Gelb sind sich zu nahe, es ist nicht Kontrast genug, und sie beeinträchtigen einander, Gelb unmittelbar bei Weiß erscheint als Trübung, als Vermaterialisirung des reinen Lichtes, Weiß neben Gelb erscheint zu matt und schwach. Wol kann ein gelber Saum eine weiße Wolkenglorie umziehen oder umgekehrt; aber dann ist immer das Eine dem Andern untergeordnet, es tritt als bloße Schattirung auf, so daß hiemit das Vermissen des Kontrastes und die beiderseitige Störung wegfällt. Weiß und Violett dagegen sind zu weit von einander entfernt, als daß sie gut zusammengiengen, sie haben kein Verhältniß zu einander als das des Disparaten; zudem stimmt der gemischte Charakter des Violett zur Einfachheit des Weißen nicht. Weiß und Orange hat zwar nicht viel für, aber auch nicht viel gegen sich; die Wärme des Orange tritt stärker hervor durch den Gegensatz zu dem kühlen Weiß, und doch ist der Gegensatz nicht so stark, daß er etwas Widriges in sich schlöße; vielmehr wirkt Weiß auf Orange reinigend und veredelnd zurück. Weiß und Braun ergibt einen angenehm entschiedenen und doch ruhigwirkenden Kontrast des Sauberern und des derber Stofflichen; Beides hat man gern und daher auch ihre Vereinigung. Zu tiefes oder dunkles Roth, Blau, Braun und vollends Violett stimmen natürlich zu Weiß weniger als die mittlern und höhern Töne dieser Farben. — Setzen wir die bunten Farben ebenso auch mit Schwarz zusammen, so tritt das Umgekehrte ein: Schwarz ist überhaupt weniger gefügig für ansprechende Verbindungen, und es taugt am besten gerade dahin, wo das Weiß nicht ganz an seinem Orte ist. Schwarz und Roth ist nicht verächtlich, es hat enorme Kraft; aber der Kontrast zwischen Lichtblüthe und Lichtvertilgung ist zu hart, Roth wird trist und Schwarz will doch von ihm hinweg. Nur in einiger Entfernung wirken sie positiv zusammen, indem hier das Schwarz die Tiefe des Rothen verstärkt, ohne durch unmittelbares Angrenzen an sie den Gegensatz zu fühlbar zu machen; oder tritt umgekehrt Roth auf breitem schwarzem Grunde nur in kleinern Maßen und Formen auf, in welchem Falle es die Düsterheit von jenem angenehm erheitert. Schwarz und Blau sind sich zu nahe; doch kann Schwarz dem Blau Kraft und Blau dem Schwarz Milde geben, so daß immerhin ein harmonischer Eindruck entsteht. Schwarz und Grün ist gleichfalls nicht verwerflich; Schwarz ist nicht mächtig genug, um dem Ansprechenden des Grün zu schaden, wiewol allerdings ein Rest von trübem Ernst neben dem Gesundfrischen stets zurückbleibt. Schwarz und Gelb ist immer grell, aber doch eine nicht mißfällige Verbindung, weil das Gelbe mächtig genug ist, um der koncentrirten Finsterniß des Schwarzen Stand zu halten; kräftige Fülle und unerweichlicher Ernst gehen schon zu-

sammen, weil beide sehr starke Energien sind; hiedurch harmoniren sie des grellen Kontrastes unerachtet. Schwarz und Violett liegen einander nahe, aber das Düsterherrliche paßt besser zum Finstern als das Trübhelle (Gelb) zum Reinhellen (Weiß), und die Verbindung ist daher ganz trefflich, wo es sich um reinen Ernst handelt, der doch nicht blos in kahler Schwärze, sondern mit einiger Feierlichkeit des Farbigen auftreten soll. Schwarz und Braun sind nicht so lebendig und nicht so heiter kontrastirend, wie Weiß und Braun, aber auch sie sind recht, sie sind die beste Art und Weise, die ernsteste Farbe mit einer mildern ohne irgend einen Mißklang zu verbinden. — Das doppelseitige, zweideutige, zwischen Trübheit und Gedämpftheit oscillirende Grau taugt ganz nur zu Roth und Grün. Grau und Roth geben einen angenehm gedämpften und doch noch lebendig tönenden Akkord; Grau und Grün geben Ruhe in verstärktem Maße, obwol etwas zur Prosa herabgestimmt, weil die Farblosigkeit des Grau gar stark heraustritt. Blau und Grau, Violett und Grau sind allzunah, Gelb und Grau allzufern und durch die starke Verschiedenheit zwischen *Lichtfülle* und Lichtabschwächung allzu aus einander, als daß sie zusammen wollten. Von selbst versteht es sich auch hier, daß mit den verschiedenen Helligkeitstönen der Farben sich Manches in ihren Verhältnissen zu einander modificirt, wie z. B. reines Schwarz mit hocherhelltem Violett sich nicht mehr gattet; aber all Das ausdrücklich zu verfolgen gienge ins Endlose, es genügt, die Hauptverhältnisse hervorgehoben zu haben. Auch Größe und Lage der verschiedenfarbigen Flächen und Körper modificirt die Eindrücke in sehr mannigfaltiger Weise; ganz normal und voll treten dieselben nur hervor, wenn diese Nebenverhältnisse von der Art sind, daß die beiderseitigen Färbungen jede gehörig stark wirken kann und ebenso jede zur andern in lebendiger Beziehung, in augenfälliger Wechselwirkung mit ihr steht. Daß dieselben Modifikationen auch bei den nun zu betrachtenden Kombinationen blos bunter Farben ihre Geltung haben, ist gleichfalls selbstverständlich; nur kommt bei diesen noch der Umstand hinzu, daß bei ihnen die Kontrast- und Harmonieverhältnisse am besten bei normaler (zwischen Hell und Dunkel die Mitte bildender) Stimmung (S. 472) hervortreten.

Ganz lebendig werden die Kontraste und die Harmonien erst mit den bunten Farben für sich allein. Unter ihnen stehen voran die Komplementärfarben. Roth und Grün, Gelb und Violett, Blau und Orange: mehr kann man nicht verlangen, als diese Entgegengesetztheit und Konkordanz zumal erstens zwischen Roth, dem Blühenden und durchdringend Scheinenden, und Grün, dem Saftigen und mild Gedämpften, zweitens zwischen Gelb, dem heiter und hoheitsvoll Strahlenden, und Violett, dem ernst Prächtigen und streng an die dunkle Tiefe Gemahnenden, drittens zwischen Blau, dem kühl Ruhigen und bescheiden Leuchtenden, und Orange, dem er-

quickend Warmen und reichlich Helle Gewährenden. Kontrast und Ergänzung, Unterschied und Zusammengehen ist vollendet da; nur die schönen Kombinationen des Weiß mit Roth, mit Blau und mit Grün stellen sich der Harmonie der Komplementärfarben zur Seite. Wenn die Theorie richtig ist, daß das Auge auf Totalität des Lichtes organisirt ist, und daß es daher, wenn es Eine Farbe sieht, auch die andern Farben zu sehen begehrt, welche mit jener zusammen das Licht ausmachen, daß wir also zu Roth immer Blau und Gelb oder zusammen Grün fordern u. s. w., so ist der harmonische Eindruck hievon auch physiologisch wolbegründet; ausgeschlossen ist aber hiedurch nicht, daß wir an Roth und Grün auch das Zusammensein intensiven Lichtscheins und milder Lichtgedämpftheit mit Wolgefallen sehen u. s. f. Wäre, wie Physiker sagen, bloß dieß der Grund unsres Wolgefallens am Zusammenauftreten der Komplementärfarben, daß wir durch dasselbe Eine Farbe durch eine zweite zur Lichttotalität ergänzt sehen, so wäre das Wolgefallen an Roth und Grün von dem an Gelb und Violett und an Blau und Orange ganz und gar nicht zu unterscheiden; es wäre gleichgültig, welche Komplementärfarben wir sehen, es wäre nur erforderlich, daß wir solche sähen. Allein so ist es nicht. Sehen wir Roth und Grün, so empfinden wir nicht blos, daß sie harmoniren, sondern wir empfinden auch den specifischen Eindruck, welchen Jedes von Beiden macht; der specifische Eindruck glühendern Scheinens, den Roth erweckt, geht, wenn ich zugleich Grün sehe, nicht verloren, sondern er wird im Gegentheil durch den Kontrast zu dem Gedämpftern des Grün noch verstärkt. Oder: das Wolgefallen an dem Zusammenauftreten der Komplementärfarben modificirt sich bei jedem Paare verschieden gemäß der Eigenthümlichkeit der einzelnen Farben selbst und gemäß dem aus ihr sich ergebenden Verhältniß derselben zu einander, es ist nicht blos ein physiologisch, sondern zugleich ein psychologisch ästhetisches, ein auf bewußter Anschauung der jedesmaligen Farbencharaktere beruhendes Wolgefallen. Gemeinsam ist allerdings allen drei Paaren, daß ein lichter Scheinendes (Roth, Gelb, Orange) einem Trübern (Grün, Violett, Blau) gegenübersteht; aber auch dieß ist nicht in abstrakt gleicher Weise der Fall; vielmehr ist zwischen Gelb und Violett die Spannung stärker als zwischen Blau und Orange und zwischen diesem stärker als zwischen Roth und Grün. Bei Roth und Grün ist der Eindruck der des einfach gefälligen Zusammenpassens verwandter, verschwisterter Wesen; bei Blau und Orange ist schon mehr Verschiedenheit, da Blau mehr von Orange absticht als das überhaupt zu nichts scharf kontrastirende Grün von Roth; Gelb und Violett aber sehen wie zwei ganz fremde Gestalten aus, die sich zu gemeinsamer Auslegung ihrer großen, aber außerordentlich verschiedenartigen Pracht vereinigt haben. Roth und Grün sind beide mittelhell und daher einander näher; Blau dagegen und Violett sind dunkel, wie Orange und vollends Gelb heller sind; daher die so große

Verschiedenheit des Eindrucks zwischen jenen und diesen. — Erblicken oder versuchen wir nun auch noch andere paarweise. Farbenzusammenstellungen, so kommt keine Harmonie mehr heraus. Setzen wir neben Roth Gelb oder Blau oder Blau neben Gelb, so ist keine Befriedigung da. Roth und Gelb ist kräftiggrell und hiedurch allerdings interessant und zum Ausdruck eben des recht Grellen, z. B. des Furchtbarwirkenden, Diabolischen, mit dem es ohnedieß als Farbe der Flamme und des Schwefels stimmt, sehr geeignet, es ist die Farbe von Sodom und Gomorra, aber harmonisch ist es nicht; das Gelb macht das Roth zu Blut, das Roth das Gelb zu Galle und Gift; es ist schon an sich kein Beruhigendes da, und Jedes ist durch den herüberwirkenden Kontrast des Andern noch unruhiger, als es an sich schon ist. Roth und Blau ist trüb, allerdings zum Ausdruck des einfach Ernsten geeignet und daher in der kirchlichen Malerei für heilige Personen mit Recht viel gebraucht; aber Blau benimmt dem Roth seine Freudigkeit und Roth dem Blau seine Lieblichkeit, Roth verdüstert und Blau vergröbert sich. Blau und Gelb endlich sind wieder grell, aber unkräftig; sie wollen nichts von einander, stören einander auch nicht gerade, heben sich vielmehr sogar gegenseitig, wie Schatten und Licht, aber der Unterschied ist zu groß, es fehlt die Vermittlung, es ist ein Gefühl der Leere, wie bei Prim und Quint in der Musik. Stellen wir die gemischten Hauptfarben unter einander zusammen, so ist Grün und Violett noch halb harmonisch und zugleich interessant ernst, weil der röthliche Schimmer zu Grün paßt und das Gedämpfte beider Farben gut zusammenwirkt; Grün und Orange bleibt harmlos warm, wie Letzteres; Orange und Violett dagegen ist stark gespannt, aber doch nicht so intensiv wie Gelb und Violett, sondern etwas matt, obwol immer noch reicher Prachtentwicklung fähig. Legen wir endlich Haupt-, Misch- und Uebergangsfarben neben einander, so entstehen durch solche „Nachbarfarben", wie wir sie dann am besten nennen, Kompositionen nicht nur ohne Harmonie, sondern auch ohne Kontrast, bloße Reihenbildungen, bloße Farbenaggregate, obwol auch mit Unterschieden. Roth und Orange (Rothorange, Gelborange) sieht sich ruhig an, wie Erweiterung des Roth durch verwandte Nebenfarben, ebenso Gelb und Orange; dasselbe Verhältniß ist bei Roth und Violett und bei Blau und Violett; anders dagegen ist es mit Gelb und Grün, Blau und Grün. Bei diesen Farben ist für das Auge der Uebergang weniger stetig, weil Grün ihm nicht (wie Orange und Violett) direkt als Mischfarbe erscheint (S. 486). Gelb oder Blau und Grün nehmen sich aus wie verwandte und doch sich abstoßende Dinge; Gelb ist bei Grün zu grell, Grün bei Gelb zu matt und zu lichtlos schwer; Blau ist bei Grün zu bleich und Grün bei Blau prosaisch materiell, und zudem sind beide einander durch Lichtlosigkeit zugleich zu nahe, daher in der Kleidung das Nebeneinander von Grün und Blau nicht blos

als poesielos, sondern auch als barok unnöthige Farbenvervielfältigung erscheint; selbst die Welt wäre nicht schön, wenn man blos Himmelblau und Pflanzengrün sähe; nur hat allerdings Blau und Grün vor Gelb und Grün den Vorzug der beiderseitigen Ruhe und Milde, weswegen es auch ganz sich eignet zu der Färbung der großen Welt um uns her, die gegen das Licht vor Allem ein beruhigendes Gegengewicht bedarf, um nicht zu aufregend auf unsre Organe zu wirken. Sind jedoch die Zwischenstufen recht zahlreich vertreten, dann bilden auch Gelbes und Grünes neben einander eine angenehme Mannigfaltigkeit des Verwandten; Blaues und Grünes ohnedieß, wie die Abendlandschaft mit ihren Nüancen des Grünlichblauen und Bläulichgrünen es uns oft genug sehen läßt. — Eine gewisse Verwandtschaft von Farbe und Klang läßt sich bei all diesen Verhältnissen nicht verkennen. Wenn man die Uebergangsfarben zwischen Roth, Gelb, Blau und abermals Roth recht zahlreich nimmt, so reiht sich Eine Farbe an die andere an in stetiger Folge ohne große Distanz, ungefähr wie Ein Ton der Skala an den ihm nächsten, man bekommt dort Farbenreihen, wie Tonreihen, man bekommt eine Art von Oktave, welche z. B. von Roth aus mit Orange beginnt, durch Gelb zu Grün, von da zu Blau fortschreitet und hievon endlich durch Violett zum „Grundton" Roth zurückgeht. Aber diese Verwandtschaft ist keine unbedingte. Bei aller Stetigkeit der Farbenreihe entsteht doch mit Gelb und mit Blau, ja schon mit Grün eine Färbungsverschiedenheit, eine ganz neue Farbenqualität, welcher in der Reihe der Töne der musikalischen Oktave nichts entspricht; die Töne der musikalischen Leiter unterscheiden sich durch Höhe, nicht durch Qualität, die Tonskala (S. 447) gleicht der Beleuchtungsskala mit ihren Unterschieden hellern und dunklern, höhern oder tiefern Lichttones, nicht aber der Farbenskala; blos die verschiedenen Klangfarben der Stimmen und Instrumente sind in ihrer Art ganz Dasselbe, was die Farben, und haben daher von diesen ihren Namen erhalten. Auch die Harmonie der Farben ist mit der musikalischen Konsonanz verwandt und doch ebensosehr von ihr verschieden; Weiß und Grün harmoniren, Prim und Terz dagegen klingen zusammen, geben ein ganz Neues, den zusammengesetzten, aber als Einheit gehörten Klang, den man Akkord nennt; Weiß und Grün taugen zusammen, aber sie bleiben getrennt, Prim und Terz dagegen verschmelzen sich; der musikalische Akkord ist in Wahrheit Dasselbe mit den Mischfarben, sie müßte man mit ihm vergleichen, weil auch die Mischfarbe eine Verschmelzung ist. Kurz es gibt harmonische Farben, aber Farbenakkorde in dem Sinne, in welchem es musikalische Akkorde gibt, existiren nicht, es ist bloße Spielerei, von Beidem als von etwas Identischem zu reden. Liegen zwei Farben weit aus einander, wie Gelb und Blau, Orange und Violett, so ist allerdings bei ihrer Zusammenstellung eine Aehnlichkeit vorhanden mit Tönen, die durch ein sehr großes Intervall,

z. B. die Quint, getrennt sind (S. 502), weil die Farben ja auch in Bezug auf Lichtkraft differiren; aber es ist nicht wie bei diesen Tönen blos ein Unterschied des Hohen und Tiefen, sondern es ist vor Allem eine Verschiedenheit des Charakters da, wie sie in der Musik nur stattfindet zwischen Instrumenten von verschiedener Klangfarbe. Die Ausfüllung der zwischen Gelb und Blau entstehenden Leere durch Roth oder ein anderer sogenannter voller Farbenakkord entspricht direkt nur dem Zusammenklingen der Hauptklangfarben, wie z. B. der Saiten-, Holz- und Blechinstrumente, einem Zusammenklingen, bei welchem die drei Instrumente harmonirend, aber jedes in eigenthümlichem Klange selbstständig neben einander ertönen, gerade wie die Farben des Farbenakkords selbstständig neben einander erscheinen; keineswegs aber entspricht er direkt einem tonischen Akkord, z. B. dem Dreiklang, da die drei Töne des letztern, z. B. c, e, g, nur bezüglich der Höhe differiren und zudem alle drei zu einem Tone sich verschmelzen, der zwar ein zusammengesetzter, aber doch nur Ein Klang ist; blos indirekt oder nebenbei ist eine Analogie da, sofern auch Blau, Roth und Gelb verschiedene Lichtstärke oder „Höhe“ haben. Wie es demnach keine konsonirenden Farbenakkorde im Sinne des musikalischen Akkords gibt, so weiterhin auch keine dissonirenden, die den musikalischen Dissonanzen direkt entsprächen. Grün und Gelb dissoniren neben einander nicht, wie c und d, sie bleiben ruhig neben einander liegen; ihre Zusammenstellung gefällt zwar nicht, weil sie weder genug kontrastiren noch einander ergänzen, aber sie fordert nicht eine Aenderung oder Auflösung, sie mißfällt so ruhig, wie die Zusammenstellung eines Cylinders und eines Prisma's, die nicht zusammentaugen, aber ein Gefühl, wie das einer Dissonanz, keineswegs erregen. Etwas Dissonanzartiges entsteht nur dann, wenn zwei Farben so gemischt werden, daß die Mischung keine gleichmäßige Verschmelzung werden will (S. 488. 493); kurz dem konsonirenden musikalischen Akkord entspricht die gleichmäßige, dem dissonirenden die ungleichmäßige Farbenmischung, der Farbenharmonie aber entspricht die Harmonie der musikalischen Klangfarben. Die Saiteninstrumente haben zu den Blechinstrumenten ein Verhältniß, wie das des Weißen und der verschiedenen Nüancen des Rothen, besonders zum majestätisch Gelben hin; die Holzblasinstrumente klingen im Flötenton an Blau, in Klarinett und Hoboe an „grüne und braune Lichter und Schatten“ an; hier, nicht bei den Tönen der Skala, muß man die nächste Verwandtschaft zwischen dem Ton- und Farbenelement suchen. Zudem ist in der Musik die „Farbe“ nicht so wichtig, wie bei dieser selbst; Hauptsache in der Musik sind nicht die Klangfarben, sondern Verbindungen höherer und tieferer Töne zu harmonischem oder disharmonischem Zusammenklingen. Weil somit die Farbe im Gebiet des Optischen eine so ganz andere Rolle spielt, als in dem des Akustischen, muß man sich vor einem oberflächlichen Vergleichen beider hüten. Wenn irgendwo, so wird hier Göthe Recht behalten,

wenn er sagt: „Daß ein gewisses Verhältniß der Farbe zum Ton stattfinde, hat man von jeher gefühlt, wie die öftern Vergleichungen beweisen. Der Fehler, den man hiebei begangen, beruht nur auf Folgendem. Vergleichen lassen sich Farbe und Ton unter einander auf keine Weise; aber beide lassen sich auf eine höhere Formel beziehen, aus einer höhern Formel beide, jedoch jedes für sich, ableiten. Wie zwei Flüsse, die auf einem Berge entspringen, aber unter ganz verschiedenen Bedingungen in zwei ganz entgegengesetzte Weltgegenden laufen, so daß auf dem beiderseitigen ganzen Wege keine einzelne Stelle der andern verglichen werden kann, so sind auch Farbe und Ton. Beide sind allgemeine elementare Wirkungen nach dem allgemeinen Gesetz des Trennens und Zusammenstrebens, des Auf- und Abschwankens, des Hin- und Wiederwägens wirkend, doch nach ganz verschiedenen Seiten, auf verschiedene Weise, auf verschiedene Zwischenelemente, für verschiedene Sinne." Und selbst bei Göthe ist durch die Vergleichung mit zwei Flüssen immer noch zu viel Aehnlichkeit zwischen Ton und Farbe eingeräumt; Licht und Farbe mag man einem Flusse vergleichen, aber der Ton hat mit einem „zweiten Flusse" nichts zu thun, sondern nur mit den Geräuschen, welche das Strömen des Flusses hervorbringt; „vergleichen" lassen sich Farbe und Ton recht wol, aber nicht „sich auf eine höhere Formel beziehen", außer sofern selbstverständlich in der Gesammtnatur Alles schließlich unter sich verwandt ist, wovon wir nur eben noch gar wenig Specielles wissen.

Indem wir zum Abschluß der einfachen Farbenzusammenstellungen noch beifügen, daß Braun auch hier gut Freund ist mit Jedermann, obwol besser mit Roth und Blau, als mit Gelb, das ihm allzunah, und mit Grün, für das es etwas zu grell ist, gehen wir über zu den zusammengesetztern Verbindungen, und zwar zunächst zu denen dreier Farben. Sie sind von hoher Wichtigkeit dadurch, daß erst mit ihnen geschlossene Farbentotalität auftreten kann; zwei Farben sind zu wenig hiezu, mit der Trikolore dagegen läßt sich bereits eine Vollständigkeit der Hauptfarbencharaktere erreichen. Schon mit Weiß und Schwarz beginnt etwas der Art. Eine Totalität ist Weißschwarzgrau; noch mehr sind es Weißrothgrün, Weißblauorange, Weißgelbviolett, Schwarzrothgrün u. s. w., auch Weißrothgelb und namentlich Schwarzrothgelb, das die Grellheit des Roth-Gelb durch die Tiefe des Schwarz dämpft, so daß eine sehr wirksame, vom kräftigsten Farbendunkel bis zur höchsten Pracht der Farbenlichtheit aufsteigende, ebenso gediegene als glanzvolle Verbindung entsteht. Allem Andern steht freilich voran die Dreiheit der Grundfarben, Roth, Gelb und Blau. Physiologisch (S. 480) hat das Auge Alles, das getheilte, aber das ganze Licht; psychologisch haben wir eine Dreiheit scharf ausgeprägter Farbenindividualitäten vor uns, die theils durch sich selbst theils durch die jeder eigene Lichtkraft oder Höhe (S. 483 ff.) in jeder Weise ein harmonisches

Ganzes und eine ganze oder vollstimmige Harmonie bilden. Sehe ich die Folge Roth, Gelb, Blau: so ist es eine auf- und niedersteigende, eine zugleich „melodische“ Harmonie: Aufgang des Lichts in finsternißdurchglühendem Schein (Roth), Steigerung des Scheines bis zum strahlenden Vollglanz (Gelb), Niedergang zu stets milderem, endlich erlöschendem Leuchten (Blau), ich habe Morgen, Mittag, Abend. Sehe ich Blau, Gelb, Roth: so habe ich neben den beiden ersten das dritte als Element, das vollkommen dazu gibt, was den zwei andern noch fehlte, nämlich die Lichtwärme und das rechte weder zu helle noch zu dunkle Maß der Lichtstärke. Sehe ich Gelb, Roth, Blau: so ist der Eindruck am ruhigsten, sofern die Mitte hier zwischen den beiden Extremen liegt, und zugleich zeigt sich auch die specifische Priorität des Roth (S. 480), es ist wie eine Sonne zwischen zwei Nebensonnen, denen eigene Lebensgluth abgeht. Andere Farbentriaden haben desto weniger Totalität, je weiter sie sich von Blaurothgelb entfernen. Man hat, indem man die Luftschwingungszahlen der Töne und die Aetherschwingungszahlen der Farben verglich und ein übereinstimmendes Verhältniß unter ihnen fand, mit Rücksicht hierauf die sechs Hauptfarben sammt sechs Nebenfarben in eine der musikalischen Leiter entsprechende Skala gestellt, welche in Unger's Schrift über „die bildende Kunst“ so angeordnet ist: Karmoisinroth = c, Zinnoberroth = cis, Mennig = d, Orange = dis, Gelb = e, „Maigrün“ (Gelblichgrün) = f, Saftgrün = fis, Ultramarinblau = g, Indigoblau = gis, Veilchenblau (Blauviolett) = a, Lilla (Rothviolett) = b, Braunroth (?) = h. Wäre nun wirklich die völlige Homogeneität der Farben- und der Tonskala vorhanden, so könnte die Verbindung: Roth, Gelb, Blau von der nächstfolgenden: Zinnober, Maigrün, Indigo nicht mehr differiren als c, e, g von cis, eis, gis, ebenso von der hierauf folgenden: Mennig, Saftgrün, Veilchenblau nicht weiter als c, e, g von d, fis, a, endlich von der dritten: Orange, Ultramarin, Lilla nicht weiter als c, e, g von dis, fisis, ais; und doch ist es sicher, daß Farbenverbindungen, in welchen an die Stelle einer Grundfarbe (z. B. Gelb oder Blau) eine Mischfarbe (z. B. Grün oder Violett) getreten ist, von solchen, die lauter Grundfarben haben, viel stärker differiren als die Dreiklänge innerhalb der musikalischen Skala. Roth, Gelb, Blau ist von Roth, Grün, Blau absolut verschieden, während c, e, g von cis, eis, gis oder von d, fis, a nur sehr relativ, für das sinnliche Empfinden so gut als gar nicht verschieden ist; Roth, Gelb, Blau ist ein Akkord, der die Grundfarben und somit einerseits die Hauptkontraste, andrerseits die konkreteste, aus den stärksten Unterschieden resultirende Harmonie innerhalb des ganzen Farbengebietes enthält, wogegen Roth, Grün, Blau eine Zusammenstellung ist, innerhalb welcher nur Roth und Grün eine aus Kontrast resultirende Harmonie bilden, während Grün und Blau harmonisch indifferente Nachbarfarben sind. An der Unger'schen

Skala ist (s. S. 503. unt. 504) Das ganz richtig, daß auch im Gebiet der Farbe volle Harmonie nur entsteht, wo die Farben in ähnlicher Weise aus einander liegen, wie die Töne, welche einen vollkommenen Akkord bilden; Roth, Gelb, Blau lassen sich wirklich mit c, e, g sehr wol zusammenstellen, weil beide Akkorde nicht aus Nachbartönen, sondern aus specifisch verschiedenen Tönen gebildet sind. Aber Roth, Grün, Blau entspricht weder cis, eis, gis noch d, fis, a, sondern es entspricht, wenn man vergleichen will, einem Akkord, der unten eine Terz, oben einen Nachbarton oder eine Sekund hat, wie etwa d, f, g oder c, es, f (obwol mit dem Unterschied, daß Grün und Blau als Nachbarfarben zwar der Klarheit gehörigen Kontrastirens entbehren und deswegen etwas Dumpfes haben, wie die Dissonanz der musikalischen Sekund, aber doch nicht dissoniren, weil Farbenzusammenstellungen überhaupt nicht dissoniren). Einen Farbenakkord, welcher Roth, Gelb, Blau durchaus gleichstände, wie einander alle Dreiklänge (von c, e, g bis h, dis, fis) gleichstehen, gibt es nicht und kann es nicht geben, weil nur diese drei Farben einen kontrastirend harmonirenden und harmonirend kontrastirenden „Dreiklang" bilden. Sehr nahe steht dem Urakkord allerdings die Verbindung: Orange, Grün, Violett. Setzen wir nämlich die Unger'sche Skala (welche ohnedieß nicht ganz richtig ist durch das in ihr willkürlich eingeschobene Indigo [Adams S. 8] und durch das noch unbegründetere Braunroth) bei Seite und legen wir wieder den durch das Sonnenspektrum an die Hand gegebenen natürlichen Farbenkreis Roth, Orange, Gelb, Grün, Blau, Violett nebst den Uebergangsfarben Rothorange, Gelborange, Gelbgrün, Blaugrün, Blauviolett, Rothviolett (S. 492—494) zu Grunde (sehr gut und schön gemalt Adams Taf. II.), so sehen wir: Orange, Grün, Violett stehen gerade um ebenso viele Stufen von einander ab, wie Roth, Gelb, Blau, und erregen einen ähnlich wolthuenden Eindruck harmonischen Zusammenstimmens, wie sie; nur ist die Harmonie eine gedämpftere und mildere, weil jene drei Farben als Mischfarben einen weniger entschiedenen Charakter an sich tragen und nicht in absolutem Kontrast zu einander stehen, sondern unter sich verwandt sind (z. B. Orange mit Grün durch das in beiden Farben enthaltene Gelb u. s. w.). Ganz in demselben Verhältniß unter einander, wie Orange Grün Violett, stehen Blaugrün Rothviolett Gelborange und Gelbgrün Rothorange Blauviolett; diese drei Akkorde treten daher dem „Ur- und Stammakkord" Roth Gelb Blau als „Akkorde zweiter Ordnung" zur Seite. Eine dritte Klasse von Akkorden, die wir unvollkommene oder (mit Unger) Mollakkorde nennen können, entsteht, wenn die mittlere Farbe des Dreiklangs der ersten um etwas näher liegt als der dritten (wie im Molldreiklang es dem c näher ist als dem g): Roth Gelborange Blau, Gelb Rothorange Blau, Blau Rothviolett Gelb, Roth Blauviolett Gelb, Gelb

Blaugrün Roth, Blau Gelbgrün Roth, Orange Gelbgrün Violett, Orange Rothviolett Grün, Grün Blauviolett Orange, Grün Gelborange Violett, Violett Rothorange Grün, Violett Blaugrün Orange. Hierauf folgen Akkorde mit Einer Sekunde oder „Sekundakkorde“: Roth Gelb Grün, Roth Blau Grün, Gelb Roth Violett, Gelb Blau Violett, Blau Gelb Orange, Blau Roth Orange, Violett Grün Gelb, Grün Violett Roth, Orange Blau Violett, wogegen aus zwei Sekunden bestehende Farbenverbindungen, wie Blau Violett Roth, Roth Orange Gelb, Gelb Grün Blau, Violett Blau Grün, keine Akkorde, sondern Aggregate (S. 502) sind, welche nur dann den Akkorden sich annähern, wenn man die Nachbartöne, aus denen sie bestehen, transponirt, d. h. wenn man die stetige Folge Roth Violett Blau u. s. w. vertauscht mit Roth Blau Violett u. s. w. Ganz rein, hell und klar ist nur der Urakkord Roth Gelb Blau; bei den Akkorden zweiter Ordnung nimmt die Reinheit schon ab und noch mehr mit den übrigen. Die Farbe gestattet nicht, auf jeder Stufe der Skala einen gleich vollkommenen Dreiklang zu errichten; die Möglichkeit hiezu ist nur in der Tonwelt da und ist eben das specifisch Unterscheidende derselben gegenüber der Farbe; die Farbe hat nur Einen absoluten Dreiklang, die drei Strahlen, in welche das Eine Licht sich bricht. Diese Dreieinigkeit steht unverrückt, ich kann statt Roth, Gelb, Blau nicht etwas Anderes, nicht Orange, Grün, Violett setzen, während ich für c, e, g beliebig d, fis, a setzen kann; dort wird das Grundverhältniß aufgehoben, hier wird es nur transferirt; will ich im Reich der Farbe „c, e, g“ mit einem „d, fis, a“ vertauschen, so muß ich die drei Farben Roth Gelb Blau höher oder heller stimmen (S. 472), nicht aber darf ich für sie andere Farben setzen, welche ein andres Verhältniß zu einander haben. So beweglich wie die Welt der Töne ist also die der Farben nicht; aber dafür hat sie den Vortheil, daß ihre „Sekunden“ keine Dissonanzen sind, die man wieder beseitigen muß, sondern Zusammenstellungen, welche, wie die „unvollkommenen“ und die „zweiter Ordnung“, zwar weniger rein und klar, aber milder, weicher, romantischer sind als jene Farbentrias Roth Gelb Blau, deren Jedes vom Andern mit harter Bestimmtheit sich lossagt und Keines mit dem Andern etwas gemein haben will. Der Urakkord entspricht der ungemischten Grundfarbe; die weniger vollkommenen Akkorde dagegen entsprechen den Misch- und Uebergangsfarben, welche auch schon etwas weniger scharf Ausgeprägtes haben als jene. — Es ist zu hoffen, daß das Irrige an der Lehre von „sieben Grundfarben“, von „Farbenoktaven“ u. s. w. allmälig verschwinde; solche Dinge sind (s. auch Zamminer, die Musik S. 169) Blendwerke künstelnder Analogiensucht, Phantasmen, ebenbürtig allen pseudomathematischen Theorien, sei's nun die Siebenzahl oder Zehnzahl der Weltkörper oder die Lehre von der Musik der Sphären, Gespenster, von denen noch jetzt Männer von Geist und Wissenschaft

berückt zu sehen betrübend wäre, wenn man nicht wüßte, daß der Zauber aller Märchen dieser Art ebenso schnell wieder zu verfliegen pflegt, als er an den Menschen gekommen ist. Wie verkehrt namentlich die Vergleichung der Farbenreihe des Spektrums mit der aufsteigenden Tonskala oder Oktave ist, geht außer dem schon Gesagten namentlich auch noch daraus hervor, daß die Farbenreihe, nachdem sie mit dem gedämpftern Roth begonnen hat, in Gelb zur höchsten Helligkeit an- und von hier durch Grün zum dunkeln Blau herabsteigt, um sodann mit Violett zu Roth zurückzugehen; die Farbenreihe ist nicht auf-, sondern sie ist auf- und niedersteigende, zum Höhern oder Hellern sich erhebende, von ihm zum Dumpfern oder Tiefern sich senkende und dann zu ihrem Anfang oder „Grundton“ (Tonika) zurücklenkende Bewegung, sie ist nicht Leiter, sondern sie ist Hebung und Senkung, sie ist nicht Skala, sondern ein Aufundab auf der Skala, sie ist „Melodie“, wie wir dieß schon oben (S. 506) bei der Besprechung des Grundfarbenakkords gefunden haben; überall, wo diese auf- und absteigende Reihe des Hellern und Dunklern, sei's des Farbentones (S. 472) oder der Farbe selbst, vorhanden ist, ist ein Analogon zur musikalischen Melodie gegeben, und so auch in der prismatischen Farbenreihe.

Die Farbendreiheit, welche sie auch sei, und insbesondere die Trias Roth Gelb Blau ist bereits Farbentotalität, aber sie ist noch nicht ein vollstimmiger Kreis von Farben. Schon früher (S. 487) sahen wir, daß zu jener Trias doch Grün hinzutreten muß, um dem Auge den Eindruck vollkommener „Farbenwahrheit“ zu geben; auch Braun kann ähnliche Dienste thun, obwol nicht mit gleicher Fähigkeit zu befriedigendem Abschluß. Sobald man nun aber über diese Vierzahl hinausgeht, so hören die bestimmten Harmonieverhältnisse, welche wir bisher fanden, auf; die entschiedenen Kontraste und die aus ihnen resultirenden konkreten Akkorde verschwinden, weil, je mehr Farben auf Einem Plane auftreten, desto mehr ähnliche Farben zusammenkommen, so daß die Unterschiede sich abschwächen; statt Farben kommen die „Farbenfamilien“, es wird Alles mannigfaltiger, aber auch nachbarlicher und gleichartiger. Indeß auch hier ist Farbenharmonie möglich und vom Auge gefordert, deren Bedingungen nun freilich, da Alles so reich zusammengesetzt ist, nur im Allgemeinsten wissenschaftlich fixirt werden können. Dieselben sind folgende. Diejenigen Farben und Farbenzusammenstellungen, welche das Auge in erster Linie fordert, also namentlich jene vier wolgefälligsten und eindrucksvollsten Farben, Roth Gelb Blau Grün, sollen nicht fehlen, da sonst bei noch so großer Farbenvielheit kein Eindruck des Vertretenseins der Hauptfarben entstehen kann, sondern eine empfindliche Leerheit gefühlt wird; die übrigen Farben aber sollen sich weder so zerstreuen, daß Buntscheckigkeit entsteht, noch so nach Familien sich zusammenthun, daß es an Buntheit fehlt. Oder: auf Grundlage der Hauptfarben und Hauptfarbenakkorde soll sich ein

„Farbenkoncert“ entfalten, in welchem es weder an gleichen oder gleichartigen Farbenmassen und Farbengruppen noch an Abwechslung reich vertheilter und so einander überall lebendig durchsetzender Farben fehlt. Es versteht sich, daß bei recht großer Farbenfülle die einzelnen Farbenakkorde auch innerhalb des Ganzen auftreten können, obwol sie nun hier nicht mehr so selbstständig zu wirken im Stande sind, als es der Fall ist, wenn sie für sich allein erscheinen. Eine weitere Bedingung sodann ist, daß innerhalb des Farbenganzen keine Grellheit sich bemerklich mache, wo nicht etwa der Gegenstand sie fordert (wenn z. B. ein Todtengesicht oder andrerseits ein recht intensiver Farbenglanz zu malen ist); wie Buntheit, aber nicht Buntscheckigkeit, herrschen soll, so auch eine Abstufung, eine Vermittlung, eine Mäßigung, eine „Haltung“, welche zu harte Kontraste vermeidet. Die Farbe soll, Alles zusammengefaßt, ihre ganze Fülle entfalten, ihren ganzen Reichthum ausgeben, aber erstens nicht zersplittert, sondern gesammelt und gruppirt, zweitens nicht schock- und haufenweise, sondern wolvertheilt, und drittens nicht in herber Diskrepanz, sondern in friedlichem Nebeneinander des Einzelnen. Die Farbe kann nicht eine Konsonanz hervorbringen, welche der musikalischen Harmonie an bestimmtem Eindruck des Wolklanges gleich käme, sie fällt hiefür zu sehr aus einander in eine Mannigfaltigkeit von Arten, welche nicht so entschiedene Beziehungen zu einander haben, wie die Tonintervalle; aber um so mehr muß sie nach derjenigen Harmonie streben, welche durch die Zusammengruppirung des Verwandten, durch das lebendige Entsprechen des Verschiedenen und durch die Dämpfung und Milderung des Gegensätzlichen erreicht wird. Sie hat vor dem Tone es voraus, daß sie ein weit größeres Zusammen (Ensemble), als die Klangfarben es aufweisen, zumal auf den Plan bringen, und daß sie die ganze Klaviatur auf Einmal anschlagen kann; aber um so mehr muß sie auf Eintracht in ihrem Volke halten und namentlich verhindern, daß nicht etwa einzelne Individuen zu keck, zu kokett, zu aufdringlich sich hervorthun. Die Farben dissoniren zwar nicht, aber sie sind äußerst empfindsam und verletzlich, sie gewinnen oder verlieren ungemein durch harmonische oder unharmonische Zusammenstellung mit einer oder mehrern Nachbarinnen; um so sorgsamer muß auf Verträglichkeit unter ihnen Bedacht genommen werden. Ist aber für dieß Alles gesorgt, treten die großen Grundfarben und Grundakkorde heraus, ordnen sich unter ihrer Aegide die kleineren so zusammen, daß überall Mannigfaltigkeit statt gleichfarbiger Klumpen und Klötze, überall Verwandtschaft statt glitzernder Sprenkelung, überall Maß statt Grellheit ist, dann ist die Idee der Farbe realisirt, dann ist aus ihr eine Farbenwelt, ein Farbenorganismus entwickelt, welcher, obwol blos Mikrokosmos, doch das sprechendste Abbild der harmonischen Fülle der gesammten Schöpfung ist, wir sind mitten drin im reichsten, blühendsten, reizvollsten und doch lieblichsten, reinsten, wolklingendsten

Leben; die Herrlichkeit des Universums hat sich aufgethan, aber nicht in seelenlosem Prunk und Flitter äußerlicher Pracht, sondern durchweht von dem seelischen Element unsichtbar sichtbaren Einklangs, wo Keines blos für sich, sondern Jedes auch für das Andere da ist, Jedes das Andere ergänzt, hebt und kräftigt, Jedes ein Gegenbild an einem Andern hat und Jedes sich selber so in Maß und Zügel hält, daß wir ohne Störung durch irgend ein Einzelnes überall nur das Wolverhältniß empfinden, welches das Ganze durchdringt und Alles zu Einem Zusammentönen zusammenschmilzt. Der „Schmelz" kommt wieder, aber nicht der Schmelz der Einzelfarbe (S. 471), sondern das Sichzusammenfinden, das Sichzusammenauflösen des selbstständig Vielen zu Einem Farbenleben, in welchem wir nicht mehr blos diese und jene farbigen Körper, sondern das innerliche seelische Verhältniß harmonischen Zusammenwirkens vor uns haben. Da nähert sich dann freilich das Optische dem Akustischen, die Farbe der Musik; je mehr erstere harmonisch wird, je mehr die spröde Selbstständigkeit der Einzelfarbe verschwindet in dieser Verschmelzung zum Zusammenwirken, desto mehr klingt das Musikalische an, das ja eben die Verschmelzung des Verschiedenen in Einen Einklang zu seinem Wesen hat.

So herrlich der vollstimmige Wollaut harmonischer Farbenverbindung ist, so wenig kann er deßungeachtet überall gefordert werden. Nicht alle Farbenensemble's müssen ihn haben, da sonst die Farbenzusammenstellungen selbst wieder einförmig würden; und auch die Natur der Gegenstände gestattet nicht überall eine gleichmäßig volle und gleichmäßig harmonisirte Entfaltung des Farbenelements; der Orchesterklang ist die höchste und reichste, aber nicht die einzige Form der Instrumentalmusik; das Einfachere und das weniger zum Einklang Gestimmte hat im Gebiet des Sichtbaren auch sein Recht. Und wie die Farbenharmonie nicht ausschließliche Geltung beanspruchen kann, so genügt sie auch nicht zu ganz vollkommen befriedigendem Farbeneindruck; wie zur Linien- und zur Beleuchtungsharmonie die Einheit in Beidem hinzukommen muß (S. 436. 461), so auch zur harmonischen Farbe. Haben wir nur dieses Zusammensingen der Farben, so fehlt es noch an vollständiger Gliederung, an Ueber- und Unterordnung, an Mittelpunkt und radialer Ausdehnung um ihn her; es ist immer noch eine bloße Farbenbuntheit, ein bloßer Farbenteppich, ein bloßes Nebeneinander ohne bestimmtere Gestaltung. Es muß daher ein Unterschied hervortreten zwischen dominirenden und untergeordneten Farben und Farbenmassen oder Farbengruppen, es muß irgendwie eine Farbenpartie durch Größe der Fläche, welche sie einnimmt, durch ihre Stellung, durch ihre Beleuchtung, durch ihre eigene Art und Stärke der Färbung aus dem Ganzen hervortreten als zusammenhaltender Mittel- oder Höhepunkt, es müssen jedenfalls Haupt- und Nebenpartien, buntere Farbenfelder und einfachere (die erstern zusam-

menhaltende) Farbenregionen (wie in der Landschaft der Himmel) sich unterscheiden; kurz es muß da sein, was je nach dem Gegenstande, um welchen es sich handelt, dazu dient, Einheit in das sonst ganz frei sich entfaltende Spiel der Färbungen zu bringen. Unterstützt wird die Einheit des Bildes noch wesentlich durch einen über Alles sich ausbreitenden *gemeinsamen Farbenton*; er ist ganz besonders dazu geeignet, das Viele bestimmt zusammenzuhalten und es vor dem Zerfallen ins bunt Gesprenkelte zu bewahren; er ist jedoch nicht überall zu fordern, da zunächst die *farblos* helle oder dunklere Gesammtbeleuchtung das Normale in der Natur ist; das Licht würde zu sehr beeinträchtigt und die Welt doch etwas materialisirt, wenn Alles nur noch in goldgelbem oder rosigrothem oder bläulichviolettem Schein, nicht mehr aber auch in einfach lichter Tageshelle erscheinen dürfte.

3. Licht und Farbe.

Licht und Farbe erscheinen zwar stets mit und durch einander; aber sie sind auch bis zu einem gewissen Grade von einander unabhängig und können von hier aus zu specifischen Wechselwirkungen zusammentreten. Das Licht erscheint überall nur an Farbigem, aber es kann sich zu diesem Farbigen, an welchem es erscheint, verschieden verhalten, es kann dasselbe schwächer oder stärker beleuchten; die Farbe erscheint nur am Lichten, aber sie kann in verschiedenen Graden der Bestimmtheit an ihm sichtbar sein. Die konkreten Beleuchtungsarten und Lichterscheinungen, wie z. B. Reflex, Durchsichtigkeit, können mit der Farbe sich verbinden und so selbst farbig werden; die Farbe kann durch ihre Verbindung mit dem Lichte selbst Licht werden und Lichtfunktionen ausüben; auch das Dunkel kann ähnliche Verbindungen mit ihr eingehen.

Nehmen wir unsern Ausgangspunkt vom Lichte und von seinem Gegensatze, dem Dunkeln und Schattigen, so treffen wir zuerst auf die große Mannigfaltigkeit *farbiger Beleuchtung*, farbiger Helle, farbigen Schimmerns und Flimmerns, farbigen Leuchtens und Glänzens, farbigen Strahlens und Wiederstrahlens, farbigen Scheinens und Wiederscheinens, farbigen Glühens und Flammens, farbiger Durchsichtigkeit, farbigen Duftes, Dunstes und Dampfes, farbiger Dämmerung und Trübe, farbiger Schatten, farbigen Helldunkels oder farbigen Halblichtes und Halbdunkels (S. 453). In diesen Erscheinungen, zu welchen auch das reizende, obwol hie und da leere Spiel des *Schillerns* hinzugehört, herrscht noch das Element der Beleuchtung über das der Farbe vor, aber es erscheint farbig tingirt, farbig angehaucht, mit farbigem Tone oder Scheine. Die farbige Beleuchtung hat einmal überhaupt den Reiz, daß selbst in die Beleuchtung, obwol sie das Vorherrschende ist, das Farbenelement sich hineinfortsetzt und sie konkret modificirt, sei es nun in prächtigerer oder anmuthigerer, aber stets in feiner,

zarter Weise, weil es nur als Anflug erscheint. Die farbige Helle büßt an Lichtkraft nur wenig ein, sie widersteht der Verdunklung, welche die Färbung in das Licht bringt, und zeigt sich doch zugleich in farbigem Schmuck; das farbige Dunkel sieht sich an, als ob es alle Farbe verlöschen wollte, aber es läßt sie doch zu Rechte kommen und befreit sich durch sie von aller bleichgrauen Düsterheit. Das Wichtigere und Wirksamere unter Beiden ist nothwendig und natürlich das Erste, das farbig Helle, im Einzelnen das farbige Licht, die farbige Durchsichtigkeit, der farbige Wiederschein, welcher letztere namentlich erst die Reflexverhältnisse zu der ganzen unendlich konkreten Lebendigkeit vollendet, die durch sie in die Welt der Erscheinungen gebracht wird (S. 453), und das farbige Helldunkel, sofern nämlich das Lichtelement in ihm überwiegt. Die eigentliche Dunkelheit wird durch Farbe allerdings auch verschönert; aber diese Verschönerung fällt doch weniger auf und zieht weniger an, weil Dunkel und Farbe schon an sich selbst verwandt und zusammengehörig sind und die Deutlichkeit der Farbe bei abnehmendem Lichte Abbruch leidet. Licht und Farbe dagegen sind Gegensätze, und zwar Gegensätze, die klar und deutlich sich von einander scheiden; wenn nun diese Gegensätze sich verbinden, so entsteht eine Vermählung beider, welche so anregend wie Weniges auf Sinn und Geist wirkt; denn es ist eine Vermählung des Idealismus (des Lichtes) und des Realismus (der Farbe), und zwar unter Vorherrschen des idealen Faktors: das Licht dominirt, aber verschmäht es nicht, in durchleuchteter farbiger Hülle zu erscheinen, die Farbe ihrerseits ist in Licht aufgelöst, zu Licht verfeinert, zu Glanz verklärt. Es liegt in der Natur der Sache, daß hier die herrlichsten Erscheinungen im Gebiete des Sichtbaren möglich sind vom farbig durchsichtigen Glase an hinauf bis zum Glorienhaften der farbig beleuchteten, farbig glühenden Region des reinsten Wolkenäthers; etwas Anziehenderes, ja Edleres gibt es nicht, man steht am Ende, man fordert nichts mehr, weil man sich nichts Höheres und doch zugleich Reizvolleres denken kann, man wird gerührt durch dieses unverhüllte, neidlos offene Heraustreten der vollkommensten Schönheit. Roth, Gelb, Blau, Grün und die übrigen Farbenunterschiede modificiren natürlich diese Lichtwirkungen im Speciellen wiederum sehr mannigfaltig je nach ihrem eigenen Charakter; ebenso können dadurch, daß der Farbenton selbst wieder ein zusammengesetzter ist, röthlichgrün, gelblichroth u. s. w., specifisch interessante Erscheinungen hervorgebracht werden. — Durch zunehmende Verstärkung des farbigen Elements tritt an die Stelle der farbigen Beleuchtung die beleuchtete Farbe. Auch hier hat am meisten Wirkung die hellbeleuchtete Farbe, so bedeutend immerhin die Erscheinungen des Farbendunkels, die „purpurne Finsterniß" der Tiefe, das tief beschattete Violett der Berge am Horizont, die dichte Tintenfarbe des dunkeln Meeres, das farbige Dämmern in geschlossenen Innenräumen und dergleichen sind, wo die Farbe entweder gegen das Ver-

schlungenwerden von der Finsterniß sich wehrt oder aus ihr sich losreißen zu wollen scheint und doch zugleich sich selbst mit dem Ernsten, dem Ahnungsvollen, dem Erhabenen der Dunkelheit umkleidet. Die hellbeleuchtete, schimmernde, glänzende, strahlende Farbe ist das Leben- und Freudevollste der Welt; was geht über ein leuchtendes Auge oder Angesicht, über leuchtendes Edelgestein, über glänzend farbige Zier, über leuchtende Gebirgshöhen in der Ferne, über Alpenglühn, über die Farbenfülle der Natur in Sonnenstrahl? Das Licht erweckt doch die Farbe erst zu vollem Leben, weil die Farbe als solche ohne lichten Schein ins unbewegt Stoffliche zurückzusinken droht; aus dem beleuchtet Farbigen flimmert, schillert, strahlt und strömt Leben an allen Punkten, es sticht und blitzt uns ins Auge, es zieht uns an sich, denn es ist nicht todt, sondern es spielen Geister des Lebens an ihm und winken uns zu, jede Bewegung die es macht läßt dieselben neu an ihm erscheinen in tanzend spielendem Wechsel, wir haben gesund tüchtige Realität vor uns, aber angestrahlt von dem Weben und Bewegen des Elements, das erhellend alle Welt durchfließt und zum Leben erregend alle Räume durchzittert, es schwimmt und schwebt Alles im Meere ewiger Wonne, es ist Alles nur da, um zum Glanze der lebendig reichen Schöne mitzuwirken, Nichts verbirgt sich, Alles will gesehen sein, die Natur ist Ein Freudenhimmel, an welchem wir nur Eines nicht begreifen, daß er stumm und schweigsam ist, daß nicht überallher Stimmen in hellem und hellerem Klange ertönen, um vereint der Fülle von Herrlichkeit die verdiente Ehre zu geben. Und doch ist es gerade auch diese Ruhe, die Alles nur noch reiner und edler erscheinen läßt; das Universum legt seine Pracht aus, aber es erinnert Niemanden daran, das Leben funkelt und zuckt allerorten, aber es hält an sich, denn es will nicht prunken, sondern ruhig wärmend überallhin Segnung verbreiten; wir dürfen das Fest der Schöpfung mitfeiern, aber nicht in kindischem Lärm und Geschrei, sondern in der wahrhaft feierlichen Stimmung stillen Beschauens und Empfindens der Thätigkeit des in sein unermeßlich großes Werk versenkten, hierin ungestört sein wollenden und darum auch selber keinen Laut von sich gebenden Allgeistes.

Die Aesthetik ist nicht Physik und Physiologie; deßungeachtet kann sie sich der Berücksichtigung derselben bei der Lehre von Licht und Farbe nicht entziehen, und wir müssen daher, um möglichst vollständig zu verfahren, dieses Kapitel mit der Besprechung von zwei Momenten beschließen, welche zur Physik der Lichterscheinungen gehören, im Bisherigen aber nur flüchtig berührt werden konnten.

S. 506 war von der *Geschwindigkeit der farbigen Lichtwellen* und von der Analogie die Rede, welche man zwischen ihr und der der Schallwellen zu finden glaubt. Die Geschwindigkeit der Roth gebenden

Aethererzitterungen (435 Billionen in der Sekunde) soll sich zu denen des Orange (488 B.) etwa verhalten, wie die Geschwindigkeit der Erschütterung, welche den Ton c ergibt, zu der von d u. s. w.; die rothen Strahlen sollen am langsamsten, aber in den größten (freilich an sich außerordentlich kleinen und feinen) Wellenstößen sich bewegen, von Roth an soll sich die Kürze der Wellen und die Schnelligkeit derselben stetig steigern und bei Violett Beides den höchsten Grad (775 B.) erreichen. Diese ganze Theorie, die nach Aussage von Fachmännern noch etwas Problematisches an sich zu haben scheint, ist dermalen wenigstens für die Aesthetik nicht verwendbar; sie ist noch nicht physiologisch und psychologisch verarbeitet; man sieht nicht deutlich, inwiefern die specifischen Eindrücke des Roth, des Orange u. s. w. mit diesen Geschwindigkeitsverhältnissen einen Zusammenhang haben oder durch dieselben eine Aufklärung erhalten. Merkwürdig ist es allerdings, daß das nur erst intensiv-ruhig glühende Roth die langsamsten, das aufregend unruhige Violett die schnellsten (nahezu doppelt so schnellen) Schwingungen haben, das kräftig quellende Gelb schon geschwinder als Roth, das zart verzitternde Blau um ein Gutes rascher als jene beiden sich bewegen soll. Doch vor der Hand ist hier noch nichts Bestimmtes zu erholen. Wie es sich mit dem Triumph der modernen Lehre über Göthe verhält, wurde schon früher (S. 480) besprochen; ehe die Physiker erklären, woher die farbige Mannigfaltigkeit im Lichte rührt, und wie es kommt, daß im Licht Farbe, d. h. Dunkel ist, ehe sie aufhören, von „weißem" Licht als dem alle Farben in sich latent enthaltenden Licht (statt von blos „hellem") zu reden, da ja Weiß das Wort für reine Farblosigkeit ist, ehe sie es lassen, vom Licht wie von einer selbstständigen Kraftsubstanz zu sprechen, statt auf seine Quellen zurückzugehen, d. h. auf die dunkeln Stoffe, aus deren Verbrennung es entsteht und von denen wol auch das Farbendunkel in ihm stammen wird (sichtbar werdend, wenn die verschiedenfarbigen Strahlenbündel durch „Brechung" aus einander weichen, unsichtbar bleibend, so lange sie in Einer Richtung sich bewegen, so daß die unter sich zusammenfließenden und von der auch am Bild des Prisma's wol sichtbaren Gesammthelligkeit überströmten Farben für das Auge sich neutralisiren und doch auch in dieser Latenz dem Lichte die für das Sehorgan nöthige Gedämpftheit verschaffen), ehe in allen diesen Beziehungen die Farbenphysik konkreter und tiefer wird, bleibt sie auf dem Standpunkt einer Aufgeklärtheit, welche dadurch Licht in die Natur der Dinge bringen will, daß sie die Unterschiede derselben leugnet, statt ihre Gründe zu erforschen (vgl. Planck Grundlinien einer Wissenschaft der Natur 1864, S. 77 ff.).

Von höherer Bedeutung dagegen ist die Eigenthümlichkeit des Licht- und Farbenelementes, daß es kein Naturgebiet gibt, in welchem Alles so relativ wäre wie in ihm. Diese Relativität wird fürs Erste bewirkt durch Kontraste der Beleuchtung und der Färbung und zwar in sehr hohem

Grade. Das Prismatische nimmt sich neben dem Runden auch schärfer aus, als wenn es allein steht, und umgekehrt, ebenso der hohe musikalische Ton neben dem tiefern; aber höher erscheint er nicht, während die Beleuchtung und die Farbe durch Kontraste wirklich eine andere wird, eine wirkliche Alteration erleidet. *Hell* wird dunkel, gedämpft, trüb, schwach neben einem noch Hellern, aber gekräftigt durch ein Dunkleres; *Dunkel* wird heller neben einem noch Dunklern, aber tiefer, finsterer, stärker neben einem Hellern. Dieß gilt sowol von der Beleuchtung als solcher, wie von der Farbe. Der Himmel wird aus „sternhell" dunkel durch den Mond, von der Straße aus scheint in den Zimmern des Hauses Nacht zu herrschen, vom Kellerloche aus hat das Tageslicht eine wunderbare Helligkeit. Helle Farbe, wie Weiß, läßt eine tiefe oder dunkle Farbe noch tiefer erscheinen und schwächt die Helligkeit der hellen, Schwarz gibt den hellern noch mehr Helligkeit und schwächt die Tiefe der dunklern Farben; Hellgelb z. B. hat auf schwarzem Grund mehr Helligkeitsenergie als auf weißem, Hochroth wird auf Weiß blut-, auf Schwarz gemäßigtroth; Grau hebt die Leuchtkraft aller bunten Farben und erscheint neben ihnen noch trüber als für sich allein. Dieses wechselseitige Sichschwächen und Sichverstärken, das durch den ganzen Kreis von Licht- und Farbenverbindungen hindurchgeht, bringt in die Erscheinung der Dinge ein Schweben und Schwanken, ein proteusartiges Sichverwandeln, das durch Abwechslung anzieht, aber es sehr schwierig macht, ein festes Bild ihres Beleuchtungs- und Farbencharakters zu erfassen. Für die Kleidung sind diese Verhältnisse bekanntlich von sehr großer Bedeutung; die hellere Sommertracht kann die Leute plötzlich bis zur Unkenntlichkeit verändern, sie hebt das warme Roth der Wange, die dunkle Gluth des Auges, den tiefen Ton des braunen oder schwarzen Haares, und sie schwächt zugleich die Weiße der Haut, noch bevor die Sonnenhitze sie wirklich bräunt, während andrerseits schwarze Gewänder das Weiße im Gesichte zum intensivsten Gegensatz gegen das Rothe darin steigern und so mittelbar auch das Letztere stärker hervortreiben. Das Verwickelte, aber Interessante ist eben dieß, daß derselbe Helligkeitston nach der Einen Seite hin schwächend, nach der andern hin stärkend wirkt. Ein zweites wesentliches Moment ist dieses, daß vermöge des Kontrastes *innerhalb der „Farbenfamilien" die Eine Farbe die nächste nach ihr*, falls sie ein gewisses Uebergewicht der Kraft über sie hat, *zur dritten hinüberdrängt*; neben Roth tritt im Orange das Gelbe stärker heraus, und Roth treibt somit das Orange ins Gelbe, ebenso Gelb das Orange ins Rothe; Gelb gibt dem Grün einen „Stich" ins Blaue, Blau macht Grün gelblich, Violett wird durch Blau röthlich und durch Roth bläulich. Am meisten Spuck jedoch treiben, sobald man farbige Gegenstände bei guter Beleuchtung länger anblickt (S. 474), die *Ergänzungsfarben*, sie bringen förmliche Mischungen hervor. Roth färbt grünlich, z. B. Blau blaugrün,

Gelb gelbgrün; Blau gibt einen Beisatz von Orange und macht daher Roth etwas gelblich; Gelb bewirkt violette Töne; Grün wirft röthliche, Orange blaue, Violett gelbe Scheine um sich her, so daß z. B. durch Grün Blau röthlichblau oder violett, Gelb röthlichgelb, durch Orange Grün bläulich wird. Von selbst ist es damit gegeben, daß der leiseste Farbenton, der irgendwo liegt, durch Hinzutreten der Komplementärfarbe kräftig verstärkt, z. B. Röthlichbraun durch Grün in Rothbraun verwandelt wird; auch Weiß, ganz besonders aber Grau wird von jeder bunten Farbe mit ihrer Ergänzung angestrahlt. Kurz Alles wogt und fließt in einander, und je näher daher, wie z. B. in der Malerei, die Farben zusammentreten, desto schwieriger wird es, die eigentlich gewollte Farbe herauszufinden. Wie die Malerei die Unterschiede der Helligkeit dämpfen muß, damit sie auf engem Raume bei einander stehend nicht zu schreienden Gegensätzen sich steigern, so muß sie die Farben mit Rücksicht auf ihre kontrastirenden und ergänzenden Wechselwirkungen behandeln, sie muß mit unwahren Farben malen, um wahr zu malen. Zu all Dem können auch noch die Reflexe kommen, um die Wechselwirkungen noch zu häufen; auf Schwarz wird z. B. ein rother Schein geworfen und so hier das Schwarz theilweise heller, während es in seinen übrigen Theilen durch den Kontrast zu dem rothen Gegenstande, woher der Schein kommt, tiefer erscheint; Gelb kann Roth durch Komplementärwirkung zu violettartigem Purpur vertiefen und zugleich einen gelblichen Wiederschein hinüberwerfen, der es theilweise wieder erhellt und dem Gelben annähert; kurz eine reichere Fülle von Unterschieden und ein mannigfaltigeres Wiederverfließen derselben in einander als in der Licht- und Farbenwelt gibt es nicht, nichts trennt die Dinge stärker und nichts vereinigt sie auch wieder inniger und wehrt alle abstrakte Sonderung derselben von einander stärker ab als das Licht- und Farbenelement.

Es ist von selbst klar, daß diese Relativität der Beleuchtung und Färbung auf die konkrete Gestaltung der Verhältnisse der Licht- und Farbenharmonie von großem Einflusse ist; wir können aber hierauf nicht weiter eingehen, sondern wenden uns einem andern Gebiete der Harmonie zu, dem Tone, indem wir in Betreff des Speciellern über Licht und Farbe auf Göthe, Unger (Perspektive S. 37 ff. Bildende Kunst S. 176 ff.), Chevreul (Lehrbuch der Farbenharmonie und Exposé d'un moyen de définir et de nommer les couleurs in den Memoiren der Pariser Akademie Bd. XXXIII. 1861 mit trefflichem Atlas, Werke, in welchen man die Farbenlehre ohne Einmischung der Musik ungemein belehrend vorgetragen und letztere pag. 927 des Exposé sehr gut zurückgewiesen findet), Adams (die Farbenharmonie 1862, gleichfalls mit sehr instruktiven Farbentafeln), Elster (die höhere Zeichenkunst 1853), verweisen.

IV. Das Sichzuvernehmengeben der Natur oder die Welt des Tones.

Das Leichteste des Leichten, die nicht zu festen Stoffen verdichtete, sondern in ursprünglicher Freiheit unendlich lebendigen Bewegens verbliebene Aethersubstanz, ist es, dessen durch das ganze Universum in unsagbarer Schnelligkeit und unmerklichster Feinheit hinundher wogendes Wallen und Fluthen die im Auge organischer Wesen als Licht und Farbe sich reflektirenden Erscheinungen und damit alle sichtbare Herrlichkeit und Pracht der Welt hervorruft. Indeß auch das dichtere und gröbere, schwerere und materiellere Element der Welt ist (S. 360) so weit entfernt von absoluter Bewegungslosigkeit und Starrheit, daß es gleichfalls und zwar schon bei sehr mäßiger Erschütterung innerlich zusammenfährt und erbebt und dieses sein Erbeben von dem Orte an, wo es geschehen, sich ringsum mittheilt und fortpflanzt. Wie das Aufflackern eines leuchtenden Scheinens den allverbreiteten Aether dazu entflammt, es allerwärtshin mit Blitzesschnelle zu versenden, so bringt jeder Stoß, der auf einen festern Körper geschieht, seine innern Theile aus ihrer normalen Lage, aus ihrem gewöhnlichen Kohäsionszustande heraus und versetzt sie damit in eine Bewegung zitternden Hinundherschwingens, welche sich unmittelbar zu den angrenzenden Theilen nächstliegender Körper fortsetzt und von diesen wiederum zu andern Körpern weiter getragen wird, allerdings in viel weniger rascher und lange nicht so fernreichender Weise, als es bei der Lichtverbreitung der Fall ist. Das Genauere des Hergangs ist dieß. Die von dem Stoß selbst getroffenen Theile und mit ihnen die unmittelbar weiter hinten liegenden Theile müssen in derselben Richtung, in welcher der Stoß geschah, hinterwärts weichen und werden dadurch, sofern sie doch ihren Zusammenhang mit dem Gesammtkörper, dem sie angehören, behaupten (oder sofern derselbe nicht zerreißt oder zerspringt), genöthigt sich auszudehnen; die Elasticität aber, mit welcher die körperliche Natur in sich zusammenhält, bewirkt, daß ein Streben entsteht, diese Verschiebung und Dehnung wieder aufzuheben, die Theile drängen eilig in ihre normale Lage und Kohäsion zurück, sie bewegen sich energisch rückwärts, und zwar bewegen sie sich eben wegen dieser Energie nicht etwa blos bis an den Ort zurück, welchen sie vor dem Stoße einnahmen, sondern noch über diesen hinaus gerade so weit, als sie durch den Stoß fortgedrängt worden waren; und auch damit ist die Bewegung noch nicht zu Ende: vielmehr wie ein Pendel, welchen ich (nachdem er vorher ruhig senkrecht herabhieng) drei Zoll weit rechts aufwärts schiebe und dann loslasse, vorerst nicht etwa blos in seine vorige Lage zurücksinkt, sondern über diese hinaus nach links etwa ebensoweit aufwärts schwingt, als ich ihn rechtswärts hinaufgeschoben hatte, wie er sodann von dem Punkte links durch die Schwungkraft gegen den Punkt rechts zurückgetrieben wird und nur allmälig diese

Schwingungen kleiner werden, bis er endlich zur Ruhe kommt und wieder senkrecht hängt, so kommen auch durch Stöße die Theile des gestoßenen Körpers in eine vor- und rückwärts gehende Hinundherbewegung, welche fortdauert und im Fortdauern abnimmt, bis die normale Lage und Kohäsion wieder erreicht ist (obwol mit den zwei Unterschieden, daß die Pendelschwingungen einen Kreisbogen beschreiben, die Stoßschwingungen aber in gerader Linie gehen, und daß die Bewegungen des Pendels bloße Ortsveränderungen sind, bei welchen der Pendel selbst innerlich in Ruhe bleibt, die Schwingungen dagegen, von denen hier die Rede ist, Erschütterungen des Körpers selbst, „Vibrationen", Aenderungen der Lage und Kohäsion seiner Theile sind, welche dieselben so in Spannung setzen, daß der Körper bei noch höherer Steigerung der Erschütterung zerreißen würde). Kehren wir zum Pendel noch einmal zurück, so ist klar, daß seine Hinundherbewegung auch die Luft oder wenn man ihn in Wasser schwingen ließe das Wasser, in welchem er sich bewegt, mit in eine Bewegung setzt, oder daß seine Bewegung sich auf Körper um ihn fortpflanzt. Aehnlich ist es bei den Stoßschwingungen; sie gehen von dem Körper, welcher zuerst erschüttert wurde, auf die nächstliegenden Körper, falls und soweit diese nicht zu hart und spröde, nicht zu träg und schwer oder zu schlaff sind, über und pflanzen sich von diesen wiederum weiter fort nach allen Richtungen hin; schlage ich Einen Körper an, so schwingt alsbald die um ihn her liegende Masse von Körpern mit. Unter diese mitschwingenden Körper nun gehören vor Allem die Organismen, und zwar wiederum ganz besonders die am reichsten und feinsten gegliederten Organismen. Wie dieselben mit Fühl- und Tastorganen ausgerüstet sind, um Härte und Weichheit, Trockenheit und Flüssigkeit, Ebenheit und Unebenheit, Wärme und Kälte des Materiellen bestimmt zu empfinden, wie sie Sehorgane haben für Wahrnehmung von Licht und Farbe und mittelbar von Linien und Gestalten, so treten an ihnen auch Organe auf, welche von den durch Bewegungen der Dinge um sie her entstehenden Erschütterungen der Materie ergriffen und zwar so specifisch und lebhaft ergriffen oder in Mitleidenschaft versetzt werden, daß die Erschütterung, sobald sie nicht zu unmerklich (oder andrerseits allzurasch) ist, empfunden wird als eine mehr oder weniger intensiv ins beseelte Innere eindringende und es zur Aufmerksamkeit nach außen spannende Störung der Indifferenz des blos mit sich beschäftigten Selbstbewußtseins. Daß diese Störung durch eine Erschütterung von Körpern um uns her bewirkt wird, empfindet das Organ nicht; es empfindet nur das Resultat der Erschütterung, die zum Aufmerken spannend zwingende Störung, es ist uns, als komme an uns ein unsichtbares Etwas, das uns benachrichtigt, daß es außer uns nicht ruhig, „still", sondern unruhig, rege, „laut" ist, und uns mit stärkerer oder schwächerer „zum Vernehmen, zum Hören" nöthigender Kraft trifft. Dieses Etwas macht daher nicht den Eindruck solider Körperlichkeit, wie Dasjenige, was wir fühlen

und betasten, nicht den Eindruck anschaulicher Wahrnehmbarkeit, wie Dasjenige, was wir sehen; aber es macht deßungeachtet den Eindruck eines bestimmt empfundenen und deutlich vernommenen „Phänomenes“, es tritt für uns auf als eine eigene Art sinnlicher Wahrnehmung, sinnlicher Erscheinung, die wir als Laut benennen, sofern sie uns nur erst überhaupt Gegensatz der Ruhe der Stille ist, als Ton, sofern wir an ihr auch wieder, wie an andern sinnlichen Objekten, gewisse Eigenschaften und Unterschiede gewahr werden.

Mit diesem Phänomene des Tones nun tritt für uns eine neue weitumfassende Klasse von Sinneserscheinungen ins Leben. Wie das Licht uns im leeren Raume Farben erblicken läßt, so treten aus dem Raume auch tönende Erscheinungen, Tongestalten an uns heran, deren wesentliche Eigenthümlichkeiten diese sind: sie bringen als unsichtbar nicht (wie die Farben) das Bild eines Gegenstandes mit sich, sondern weisen nur ungefähr durch die Richtung, in welcher sie an das Ohr schlagen, hin auf die Stellung des Gegenstandes, von dem sie kommen, zu uns (rechts, links, oben, unten), bei allmäliger Uebung auch auf seine Nähe oder Ferne; sie stellen nicht etwas in ruhigem Dasein vor uns und breiten sich nicht in stetiger räumlicher Erstreckung und bestimmter räumlicher Begrenzung vor uns hin, sondern geben uns nur flüchtige, in der Zeit kommende und gehende Eindrücke, Eindrücke ohne festen Ort, ohne Form und Umriß, Eindrücke von ungewiß schwebender und unbestimmt dämmernder Natur; aber sie werden deßungeachtet von uns als etwas ganz besonders Belebendes empfunden, und wie Licht und Farbe thun sie auf uns die Wirkung theils des Schwächern oder Stärkern, theils des Dumpfern, Breitern, „Tiefern“ oder des Hellern, Dünnern, „Höhern“, theils des Vollern oder Leerern, und unterscheiden sich von einander durch Verschiedenheit des Tönens oder charakteristische Färbung desselben. Bei einiger Reife des Bewußtseins fassen wir sodann an den Tönen auch ihre Dauer, ihr bestimmteres oder weniger bestimmtes Beginnen (Ansetzen) und Aufhören, und den größern oder geringern Druck, mit welchem der tonerzeugende Stoß geführt wurde, oder die Intensität, den Accent des Tones auf; desgleichen sind wir im Stande, mehrere unmittelbar nach einander auftretende Töne als Eine stetige Tonreihe zu hören und dabei die relative Dauer der einzelnen Töne gegen einander so bestimmt abzuwägen, daß wir eine klare Vorstellung von der Geschwindigkeit des Aufeinanderfolgens oder vom Zeitmaß der Tonreihe erhalten; ebenso ist es uns möglich, gleichzeitig auftretende Töne als Ein Zusammentönen zu hören, bei welchem sich ähnliche, ja noch weit bestimmtere Eindrücke des Zusammenpassens oder Nichtzusammenpassens der verbundenen Töne, wie bei Lichtern und Farben, und zwar in sehr mannigfaltiger Weise, ergeben; auch zu Empfindung und Stimmung treten im Reiche des Tones, wie in dem der Beleuchtung und Färbung, sehr wesentliche Beziehungen ein; und endlich ist uns seiner Gestaltlosigkeit ungeachtet sowol der einzelne Ton

als die in der Zeit an uns vorübergehende Tonreihe auch Bild einer Bewegung, die Töne erinnern uns an diejenigen Bewegungen in der Körperwelt, deren Begleiter sie zu sein pflegen, die Tonreihen an Bewegungen jeder Art, mit welchen sie durch ihre Geschwindigkeit, durch ihren Gang, durch ihre Richtung, durch ihre Kraft und ihre Einfachheit oder Fülle unmittelbare Aehnlichkeit haben, so daß mit der Welt der Töne eine zweite, zu der ursprünglichen hinzukommende und sie nachbildende Bewegungswelt sich eröffnet. Durch den Ton erzeugt sich also ein neues Gebiet sinnlicher Wahrnehmung, ein Gebiet, wie das des Lichtes so reich an Eindrücken und Wirkungen, daß auch in ihm der Phantasie eine unbegrenzte Menge ästhetischer Anregungen sich darbietet.

1. Das Tonelement überhaupt.

Fragen wir, nachdem im Bisherigen das Thatsächliche festgestellt ist, der so weit greifenden ästhetischen Bedeutsamkeit des Tonelements genauer nach, so ist offenbar das Erste, worauf auszugehen ist, die Beantwortung der Frage: welche Bedeutung hat der Ton, das „Tönen" überhaupt? was tritt mit ihm Besonderes ein in das Reich der ästhetischen Naturerscheinungen?

Wenn man hierauf eine Antwort sucht, so bietet sich sogleich eine nicht abzuweisende, aber auch, wie sich schon ergeben hat und noch weiter ergeben wird, nicht zu weit zu verfolgende, vielmehr alsbald auch mit einem wesentlich gegensätzlichen Moment sich verbindende Aehnlichkeit mit dem Lichte dar: das Tönen ist Gegentheil des Stumm- und Stilleseins, des Schweigens, wie Licht Gegensatz des Dunkels ist, und zwar ist es genauer dieß, daß „es laut wird", d. h. daß die Welt nicht starr vor uns stehen bleibt und sich nicht etwa uns blos zu sehen gibt, als ob sie uns nichts angienge oder angehen wollte, sondern *sich regt und* durch dieses Sichregen *sich lebendig vernehmen läßt, redet, spricht, antwortet.* Es ist Das nicht etwa eine zufällige Eigenschaft des Tones, sondern es ist das Wesentlichste an ihm, es ist seine Grundbedeutung, physikalisch sowol als ästhetisch; physikalisch ist er nichts als eine „Regung" in der Körperwelt, durch welche zu der durch das Licht vermittelten bloßen Sichtbarkeit der Dinge ein weit unmittelbarer zu uns Sprechendes, ihre Hörbarkeit, hinzukommt; ebenso geht ästhetisch alles Wolgefallen am Tone eben hierauf zurück; selbst das kunstvollste Tongebilde wirkt in erster Linie dadurch wolgefällig auf uns, daß es ein Lautwerden, ein Sicherheben der Welt zum Erklingen, ein für uns Lebendigwerden der Welt in Form des Erklingens ist. Das Tönen erst ist Vollbelebung der Welt, es ist die erste Glückseligkeit in der Welt; aller Massen- und Gestalten-, auch aller Licht- und Farbenreichthum ist trotz aller seiner Herrlichkeit doch noch leibhaftiger Tod, wenn er tonlos ist; am Säuseln des Windes, am Brausen des Sturms, am Murmeln der Quelle, am Rauschen des Stromes, am Brüllen der Thiere des Feldes empfand der Mensch zuerst die Welt als eine lebendige;

als die ersten Töne aus der Brust der ersten Menschen sich hervordrängten beim erstmaligen Anblick, da waren sie für einander da, da überfiel es sie mit freudiger Gewißheit, daß in Jedem Leben war, Leben fähig dem Andern sich aufzuschließen und mitzutheilen, die Schrecken der Einsamkeit waren gebrochen, die unendliche Beruhigung und Freude Seinesgleichen zu haben gegeben. Nur eine tönende Welt ist wirklich für mich da; das Stumme steht wol vor mir, aber es schließt sich von mir ab, es will nichts von mir, es bewegt sich vielleicht auf mich zu, aber es ist mir um so fremder, es ist die Unheimlichkeit, die Bedrohlichkeit selbst, es lebt vielleicht wol, aber es lebt nicht für mich und scheint daher wider mich zu sein. Das Licht macht es mir möglich, in der Welt zu leben (S. 444 f.), und läßt mir die Welt als von Leben erfüllt erscheinen (S. 514 u. f.); aber es macht mir die Welt noch nicht lebendig; Das thut erst der Ton; er erst läßt mich Das, was ich sehe, empfinden als ein sich an mich vernehmlich Aeußerndes, als ein durch eine aus ihm selber hervorkommende Regung mir Nähertretendes; wo ich einen Ton höre, da tritt die Objektivität um mich her an mich heran und in „Rapport" mit mir, sie macht mich auf sich aufmerksam, und gibt ebenhiedurch die Indifferenz gegen mich, die starre fürchterliche Ruhe auf, es kommt meinem Leben ein zweites entgegen, mein Leben wird von einem zweiten in „Vibration", in „Mitschwingen" und dadurch in Mitleben mit ihm versetzt, ich finde mich in Wechselbeziehung mit dem Andern; das Tönen stiftet Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt, es verbindet das Getrennte, es negirt die räumliche Geschiedenheit und stellt in ihr und trotz ihrer lebendige Einheit des Vielen her. Stille ist freilich, wie Dunkel, nicht blos todt und unheimlich, sondern sie ist auch erhaben, feierlich, ernst, sie wirkt beruhigend nach lärmender Aufregung, sie wirkt romantisch anregend, indem sie dadurch, daß sie die Welt zum Schweigen bringt, der Phantasie freien Aufschwung in ihre eigenen Regionen verstattet; der Ton seinerseits kann widrig werden durch lärmendes Uebermaß und tosende Verwirrung, er kann ermüden und angreifen durch zu langes und gleichförmiges Anhalten, er kann wie alles sinnlich Wahrgenommene zum Alltäglichen und Gemeinen werden, aus welchem man sich zur Sammlung in sich, zur Einkehr in die „heilige" Stille der Einsamkeit hinwegsehnt; aber das höhere Recht hat deßungeachtet das Lebendige und Belebende, nur in tönender Welt fühlen wir uns heimisch, die Stille ist blos eine Pause, aus welcher wir mit neuer Empfänglichkeit zu neuem Wechselverkehr mit jener heraustreten, wie wir auch das Dunkel nicht lange ertragen und stets wieder den Strahlen des Lichtes entgegeneilen. Kurz: der Ton ist Lebenszeichen; darin ist Alles gesagt, darin ist alle seine Herrlichkeit, alles Glück, das aus ihm strömt, begriffen, darin kann nichts mit ihm sich messen im Himmel und auf Erden.

Verfolgen wir von hier aus das Wesen des Tons weiter, indem wir

von der Seite des (gehörten) Objekts auf die des (hörenden) Subjekts hinübertreten, so finden wir auch hier Lebendigkeit der Wirkung als das Specifische: der Ton dringt dem hörenden Subjekt ins Innere, er macht nicht Halt vor uns, bleibt nicht vor uns stehen, wie Gestalt, Licht und Farbe, sondern er kommt an uns heran und in uns herein, wir können uns ihm nicht verschließen, sondern müssen ihn in uns aufnehmen, er ist eine unabweisbare Affektion durch das Objekt, von dem er kommt. Hiemit nun ist gegeben, daß der Ton trotz aller Verwandtschaft mit dem Lichte doch reeller wirkt als dieses; durch das Licht sehen wir blos etwas, es tritt uns blos ein Bild vor das Bewußtsein, ruhig fragend, ob wir es ansehen wollen oder nicht; der Ton dagegen faßt unwiderstehlich an, er umfängt uns und dringt in uns hinein, das Organ kann ihn nicht ignoriren, wir sind in seiner Gewalt, das tönende Objekt beherrscht uns, wir gehören in die Region seines Klingens und sind unter seine Potenz gestellt, wir fließen mit ihm zusammen, es lebt in uns, es versetzt uns in sich und sich in uns; der Ton thut zu dem Idealismus des ruhig anschauenden Sehens den Realismus des persönlichen Influirtwerdens vom Objekt hinzu, er läßt die Dinge nicht blos wahrnehmen, sondern fühlend vernehmen und drückt damit den Wahrnehmungen das Sigel reeller Gewißheit auf, er gibt uns, wie (aber eben in grobelementarischer und lange nicht so lebendig eindringlicher Weise, weil das Befühlte außer mir bleibt) der Gefühls- und Tastsinn, die volle Ueberzeugung mit einem realen Dinge zu thun zu haben, das volle Gefühl in einer reellen Welt und in reellem Wechselverkehr mit ihr zu sein, die unbedingte Empfindung, daß es um uns lebt und daß wir selber leben. Freilich ist der Ton nicht das Objekt selbst, sondern nur eine Aeußerung desselben, die vorübergehend und daher ohne Belang und Wirkung, ohne nachhaltige Bedeutung ist, er ist nichts Substantielles, wie die Materie selbst, er hängt der Substanz des Gegenstandes nicht einmal so unmittelbar an, wie seine Farbe, er gleicht einem flüchtigen Lichtblick, der auftaucht und wieder schwindet, einem Lüftchen, das heranweht und alsbald wieder verfliegt, er ist daher auch Beispiel und Bild des Leeren, er ist bloßer „Schall, Klingklang" u. s. w.; aber innerhalb des Gesammtkreises der Wahrnehmung ist er doch reeller, überzeugender als Licht und Farbe, weil er uns unmittelbar berührt und faßt, er ist wol ein Lüftchen, aber er gleicht auch einer Luftmasse, die fühlbar an uns kommt und uns dadurch von ihrer Realität die unleugbarste Gewißheit gibt. Aus denselben Ursachen wirkt der Ton auch inniger als Licht und Farbe; er ist nicht blos Anschauung, sondern Empfindung, nicht blos Bild, sondern Eindruck, er faßt, er schleicht und bohrt sich ins Innere, er schmeichelt sich ein und wühlt sich ein, er klingt in uns wieder und fort, er setzt ohne Zweifel das Gehör- und von ihm aus das Centralorgan in ein weit unmittelbareres und intensiveres Mitschwingen, als das Licht, dessen zwar unendlich raschere,

aber ebenso unendlich feinere Bebungen weit unmerklicher wirken, er kann ans Leben, ans Herz, an die Seele greifen, er ist ein „Lebenszeichen“, welches das zweite Leben unbegreiflich unwiderstehlich (magisch) in direkte Mitleidenschaft versetzt von der sanftesten magnetischen Anziehung bis zu tiefster Erschütterung. In Folge dieser Innigkeit der Tonwirkung trägt das Hören allerdings eine Passivität an sich, welche diesen Sinn dem Gesichtssinne gegenüber als den weniger edeln und freien erscheinen lassen kann. Der hörende Mensch wird ergriffen, er wird zum willenlosen Instrument, auf welchem die Töne ihr Spiel treiben, er ist ihnen dahingegeben, er weiß ihnen nicht zu widerstehen, er wird von ihnen, je nachdem sie sich gestalten, bald geängstigt und erschreckt, bald aufgeregt und in Wuth gebracht, bald erweicht und gerührt, bald in süßes Schwelgen dahingeschmolzen, und sie regen nicht so wie die Wahrnehmungen des Auges das selbstthätige Streben nach Unterscheidung und Klarheit an, auf welchem die Entwicklung der Intelligenz des Menschen beruht, sie strömen in uns ein, ohne daß wir auch nur die Mühe der Oeffnung des Sinnorganes hätten, wie beim Sehen, und sie fließen und taumeln an uns vorüber, ohne uns standzuhalten und dadurch zu deutlichem Auffassen uns aufzufordern. Aber diese Passivität, wenn auch weniger intelligent und intelligentmachend, ist schließlich doch ein Höheres; sie führt eine weniger oberflächliche und kühle, eine tiefere und wärmere Anregung mit sich; das Ergriffenwerden durch den Ton ist nicht blos eine äußerlich bleibende Wahrnehmung, sondern es ist Empfinden, es setzt nicht blos den Verstand, sondern das Gefühl in Bewegung, es kann sich so gestalten, daß es das Leben in seinen tiefsten Gründen anfaßt und es nicht kalt und gleichgültig läßt, sondern es innerlichst aufregt und dahinnimmt. Das aber ist doch das Höchste; das Subjekt, das sich zu den Dingen nur erst verständig wahrnehmend verhält, ist noch nichts, es ist ein bloßer Spiegel der Welt, es ist an das Objekt verloren und doch zugleich in sich noch vollkommen indifferent gegen dasselbe; das fühlende Ich dagegen, das Ich, in welchem die Welt resonirt, ist in sich lebendig afficirt und ebenso zu lebendiger Wechselbeziehung mit dem Objekte erschlossen; und Das kann unter allem sinnlich Wahrnehmbaren nur der Ton wirken, weil blos er ins Innere dringt und auf das Innere wirkt. Auch noch eine andere Wirkung auf das Innere, nämlich Vollgenuß erhöhten Daseinsgefühls ist nur in ihm gegeben; führt er den Menschen passiv mit sich fort, so gewährt er ihm damit (vorausgesetzt, daß er innerhalb seines Gebietes alle Schönheit, der er fähig ist, wirklich entfalte) erst auch die Lust, sich wirklich fassen und fesseln, ergreifen und bezaubern, durchzittern und durchbeben, schmelzen und erweichen, heben und begeistern, erregen und emportragen, fortziehen und fortreißen zu lassen. Spröde Ruhe ist kein Genuß, sie ist höchstens der „Unterhaltung“ und des „Vergnügens“ fähig; Genuß aber und zwar höchster Genuß ist da, wo unser ganzes Wesen

in Bewegung kommt, so daß wir eine verdoppelte Lebensenergie in uns inne werden und uns zu Muthe wird, als ob Alles in uns frei würde und unser ganzes Wesen der Bürde der Schwere ledig auf Geistesschwingen dahinschwebte ins Unendliche. Diese Stimmung kann alle Schönheit des Lichtes und der Farbe in uns nicht hervorrufen; selbst wenn sie ihre höchste Fülle und Idealität aufbietet, kommt es nur zu einer sanften Rührung und ruhigen Erhebung; das Tönen aber setzt die Nerven und Fibern des Innern in eine Bebung und Hebung, welche uns „elektrisch" durchfährt und mit sich nimmt und ebendadurch uns vom Gefühl der Schwere befreit oder die Seele „löst", es gibt uns die ganz neue Empfindung, daß in uns Alles rege und daß uns wunderbar leicht wird, kurz wir empfinden eine Wonne erhöhter Belebung, die uns sonst nie und nirgends so zu Theil werden kann. Wenn somit die reelle Ueberkraft, mit welcher der Ton Sinn und Seele bemeistert, ihm dem Lichte gegenüber den Vorzug der innigsten und belebendsten Wirkung gibt, welche von irgend einem Schönen auf uns ausgehen kann, so liegt schließlich in ihm auch wiederum ein hievon ganz verschiedenes Element, das den Wirkungen des Lichtes und der Farbe theilweise näher steht, obwol es keineswegs in gleicher Weise bei ihnen auftritt. So reell nämlich der Ton wirkt, so wenig erscheint er als etwas Reelles, sondern er ist durchaus ideeller Natur durch seine Unsichtbarkeit und durch das Flüchtige seines mit der Zeit kommenden und gehenden Erscheinens. Und zwar hat diese Idealität des Tones ebensosehr einen romantischen als einen übersinnlich-geistigen Charakter. Der Ton kommt an uns heran, ohne daß bestimmt zu sagen wäre, wie er kommt, er taucht vor uns auf ohne Gestalt und Leib zu gewinnen, er hat zwar ungeachtet seiner Verschiedenheit vom Licht etwas Lichtartiges an sich, er ist, weil er die absolute Leere und Finstere der Stille aufhebt, weil er statt ihrer doch Etwas sich an uns heranbewegen oder an uns vorüberziehen und es uns mit ähnlicher Klarheit vernehmen läßt, wie sie ein wahrgenommenes Farbighelles hat, für das innere Auge der Seele eine Raumerhellung, ein Aufblitzen, ein Aufdämmern, ein Erglänzen, aber er ist nicht wirklich zum Sehen zu bringen, er will nicht tagesklar werden, er bleibt ein in Helldunkel verhülltes Flammen, Leuchten, Fließen am Horizont des innern Schauens, er ist zudem wie nicht zum Sehen so auch nicht zum Stehen zu zwingen, er ist nicht bestimmt da oder dort, und er entweicht ohne deutlich zu verschwinden, er geht und ist dahin, ohne daß man ihm folgen könnte, es ist, als ob nichts da wäre oder da gewesen wäre, kurz „er zeigt Etwas und doch Nichts, er ist Etwas und ist Nichts"; dadurch ist aller Ton specifisch „romantisch" unfaßbar und schwebend, romantisch traum- und geisterhaft. Desgleichen ist der Ton so gar nicht handgreiflich, so unkörperlich und unbegrenzbar, so zart und fein in Vergleich mit der plumpen Materie, daß er andern Sinneseindrücken gegenüber specifisch etwas „Unsinnliches, Gei-

stiges“ an sich hat, er versetzt in eine andere spirituellere und weitere Region als die des sicht- und tastbaren Stoffes ist, er emancipirt Einbildungskraft und Gemüth von der Enge dieses stofflichen Daseins und von dem Drucke, in welchem es uns gefangen hält, er hat etwas Befreiendes und nach oben Erhebendes, er ist eine Stimme aus unsichtbarer Sphäre, die unmittelbar zum Geist zu sprechen, nur an den Geist sich zu richten scheint, und zwar dieß um so mehr, da er uns, wie er uns mit nichts Sinnlichfühlbarem behelligt, so auch uns nicht so zum Sinnlichfühlbaren hinweist und hintreibt, wie die andern Sinneswahrnehmungen, deren Hauptaufgabe es ja ist, den Verkehr unsres Sinnenmenschen mit der Sinnenwelt, in und von der er lebt, zu vermitteln. Zwar vereinigt nicht jeder Ton und jede Art des Tones alle diese Eindrücke wie des innig Ergreifenden, des Lösenden, des elektrisch Durchströmenden, so des romantisch Befangenden und des idealisch Erhebenden ausgesprochener Maßen in sich; nicht alles Tönen ist zu voller Tonenergie und Tonfeinheit entwickelt, wie nicht alles Leuchten zu vollem und reinem Lichte, es gibt matte, schwache, „hölzerne“, häßlich breite, widrig dumpfe und schwere, roh plumpe und polternde, unerträglich schreiende, kreischende, grillende, schrillende, gellende Klänge; aber in jedem Tone ist der Keim zu all jenen Eindrücken, und wie wollten wir verkennen, daß schon aus dem einfachsten Rauschen es uns romantisch anweht und auch nur ein schnell vorübergehender Donner oder donnerähnlicher Laut mit jener tief gemahnenden Idealgewalt an unser Ohr schlägt? Die Musik ist es freilich erst, was den Ton zu seiner ganzen Fülle von Wirkungen entwickelt; aber sie liegen schon in ihm, wie er von Natur ist, und treten schon in der Natur selbst in keineswegs verächtlichem Maße auf.

Denken wir nun, nachdem wir die Wirkungen des Tonelements uns vergegenständlicht, noch einmal daran zurück, daß alles Tönen nichts ist als ein Erzittern der Materie, so können wir nicht umhin, die Fülle des Schönen zu bewundern, die hier aus dem materiellen Sein sich entwickelt. Die starre und zähe Materie scheint dem Geistesleben so unendlich ferne, so unendlich tief unter ihm zu liegen; aber Alles ändert sich mit Einem Schlage, wenn sie in sich erbebt und schüttert; das Todte wird lebendig, es entsendet unsichtbare Stimmen, die uns geisterhaft umschweben; das „Träge“ des Stoffes, aus seiner gleichgültigen Ruhe aufgestört, von seinem Platze gedrängt und nun hin und wieder schwingend, erzeugt durch diese ebenso intensiv mächtige als leicht oscillirende, frei schwebende Bewegung das Tiefstgreifende, Feinste und Aetherischste, was wir kennen; eine zweite Welt des erregtesten und des zartesten Lebens ringt aus der ersten sich empor; das Universum hört auf bloße Materie zu sein, sie schwankt und wankt in sich, und eben diese Verneinung ihres ruhigfesten Daseins, gegen welche sie sich krampfhaft wehrt, klingt in den lebendigen Wesen, welche sie bevöl-

kern, als ein Höheres wieder, das uns zwar von ihr Kunde gibt, aber ebensosehr uns vom bloßen Befangensein im Sichtbaren frei macht.

2. Die speciellen Eigenschaften und Gestaltungen des Tonelements.

Der schlechthinige Unterschied des Tones von allem Sichtbaren ist dem Bisherigen gemäß der, daß er zunächst in der angegebenen Weise auf die Empfindung und Stimmung und durch diese hindurch erst auf die Phantasie wirkt, während das Sichtbare sich an die Anschauung wendet und durch sie theils der Phantasie theils mittelst ihrer auch dem Gefühle anregende Erscheinungen vorführt. Aber diese Verschiedenheit des Sichtbaren vom Hörbaren schließt keineswegs aus, daß auch Dieses dem Anschauen etwas biete, wenn auch in unsichtbarer und daher verhüllter Weise. Auch am Tone nehmen wir eine Reihe von Eigenschaften und von Gestaltungen wahr, zu denen er sich entwickelt; auch ihm fehlt es (S. 520) nicht an bestimmten quantitativen und qualitativen Beschaffenheiten und Unterschieden innerhalb seiner selbst, auch er ist mannigfaltiger Kombinationen fähig, wie Licht und Farbe, und auch seine Wirkung auf Empfindung und Stimmung erhält erst dadurch, daß dieß Alles an ihm hervortritt und zur Anschauung kommt, selbst die ganze Bestimmtheit, zu der sie fähig ist.

1. Das Quantitative und Dynamische am Ton; Dauer, Stärke, Accent, Bestimmtheit des Tönens.

Wenn wir hier wie überall mit dem Einfachsten und Allgemeinsten beginnen, so ist es gewiß: so dunkel der Ton ist in seiner Unerfaßbarkeit, auch er ist deßungeachtet Erscheinung, auch er trägt bei zur Fülle der Erscheinungen um uns her, er ist dadurch, daß er die Stille aufhebt (S. 521), ein Objekt, das auftaucht aus dem Ocean des Daseins und seine Gegenwart zu vernehmen gibt; und zwar ist er ein Objekt, dem es an konkreter Eigenthümlichkeit, wie andre Dinge sie haben, mit nichten fehlt. Auch der Ton hat, wie die Erscheinungen der übrigen Welt, zuvörderst quantitative und dynamische Eigenschaften. Er hat vorerst, wie Alles, Größe durch seine längere oder kürzere Dauer und vereinigt dadurch in sich alle Eindrücke der verschiedenen Größenverhältnisse; er kann sich ins Lange und Weite dehnen, er kann seine Flüchtigkeit abzulegen und standzuhalten versuchen, er kann durch Nichtaufhörenwollen die äußerste Spannung bis zum unheimlich Furchtbaren hin in uns hervorrufen, indem das „Spannende", das an sich in jedem Tone enthalten ist (S. 519), sich hier zur Unleidlichkeit und zu einer erwartungsvollen Ungewißheit über Dasjenige, was denn von ihm angekündigt werden wolle, steigert; er kann ebenso schnell aufblitzen, wie der Gedanke eines Augenblicks, und uns dadurch überraschen, erschrecken, foppen, auf etwas Geheimes hinweisen, das nur angedeutet werden soll; eine reichere Zahl und Folge von

Tönen kann die angenehmsten Wechsel und Kontraste des Längern und Kürzern, des Beharrlichen und Fliehenden, des Massigern und Punktuellen vorführen. Nächst der Größe und noch mehr als sie fällt die Stärke, die Kraft, die Macht des Tones unmittelbar in den Bereich unsrer Wahrnehmung. Je weiter die Theile des in Schwingungen versetzten Gegenstandes (S. 518) aus ihrer normalen Lage herausgerissen sind, je größer daher ihre Hinundherbewegungen (die Weiten oder Amplituden der Schwingungen) sind, desto gewaltsamer werden auch die feinen Gehörorgane hinundhergerissen, desto mächtiger dringt die Erregung ins Innere, desto weniger kann das Selbstbewußtsein sich indifferent gegen das Tönen verhalten, oder: desto „stärker“ scheint der Ton zu sein. So entsteht eine Stufenleiter des Tones vom Unmerklichsten, Zartesten und Feinsten bis zum Gewaltigsten, zum Unerträglichen, ja Betäubenden hinauf, eine Stufenleiter, in welcher von selbst die größte Mannigfaltigkeit von Eindrücken gegeben ist. Ganz besonders wirksam aber ist das Ab- und Zunehmen der Tonstärke, das An- und Abschwellen derselben; die Spannung steigert sich, beruhigt sich wieder, lindert sich, hört auf, steigt wieder an, wie Licht zu Glanz sich erhöht u. s. f. Auch die Deutlichkeit des Tönens nimmt mit seiner Stärke ab und zu; und dieser Umstand führt unmittelbar die weitere Erscheinung mit sich, daß der Ton, je stärker und deutlicher, desto näher scheinen kann und umgekehrt; aller spannende Reiz des Herankommens, des fest vor uns Tretens, des Zurückweichens, des Verschwindens, des noch einmal Vernehmlichwerdens, des reinen Hinwegseins u. s. f. kommt hiemit in die Tonwelt herein, selbst wenn örtlich der Ton an derselben Stelle bleibt. Andrerseits versetzt ein mittelkräftiges Tönen in die ruhigste Stimmung müheloſen Vernehmens, behaglichen Zusehens und Mitdahingleitens; kurz von welcher Seite man die dynamische Wirkung des Tones betrachten mag, es fehlt an ihr nichts, was überhaupt ein Dynamisches wirken kann, alle Arten und Stufen von Kraftäußerung sind in ihr aufs Vollständigste und Ausgesprochenste beisammen. Zu ihnen kommt aber noch ein weiteres, allerdings weniger umfassendes dynamisches Moment hinzu, nämlich die verschiedene Accentuation des Tones, ein Moment, in welchem wir, wie schon bei der Tonstärke, die physikalischen Verhältnisse von Stoß und Druck (S. 366) nun auch für die Tonwelt ganz besonders wichtig werden sehen. Jeder Stoß, der auf einen Körper geführt wird, kann in verschiedenen Graden des intensiven Drucks ausgeführt werden, ohne daß die Stärke des Stoßes durch sie wesentlich verändert wird; so ist es auch hier; neben der Stärke des Tones nehmen wir auch seine Intensität, seinen Nachdruck, seine „Betonung“ oder seinen „Accent“ wahr; jedem Tone fühlen wir an, was für eine Kraft „hinter ihm her ist“; wir fühlen, ob sie indifferent, mechanisch ist, oder ob lebendiges Bewegen und Bewegenwollen in ihr ist, wir fühlen, ob der einzelne Ton nur gleichförmige Wiederholung eines

schon begonnenen Klingens, oder ob er ein neu intensiver Tonansatz, ein „Drucker" ist, ob in ihm die Kraft nur träge fortwirkt oder nachläßt oder zu erneuter Wirkung sich erhebt, wir fühlen desgleichen, ob diese Kraft des Druckes eine mehr oder weniger drängende, ob sie eine stärker treibende, eine inniger bewegte, oder ob sie eine gelindere, sanftere, ruhigere ist. Die Stärke und Schwäche des Tones trägt zur deutlichen Hervorhebung sowol der Accentuirung als der Nichtaccentuirung allerdings sehr viel bei; der betonte Ton erscheint entschiedener als das was er ist, wenn er zugleich den andern Tönen gegenüber der stärkere Ton ist; allein Beides ist doch verschieden; auch der schwache Ton kann Accent haben, und der stärkste Ton erscheint nur dann auch als intensiver Ton, wenn dieser accentuirende Nachdruck hinter ihm ist und aus ihm hervorwirkt. Dieses Moment der Accentuation ist von größter Wichtigkeit; es erzeugt sich durch sie eine Bestimmtheit des Unterschiedes accentuirter und accentloser Töne, welche zur deutlichen Abhebung mehrerer Klänge von einander sehr wesentlich beiträgt und Quelle eines sehr ansprechenden Kontrastes und Wechsels des Betonten und Nichtbetonten, des Ansatzes und Nachlasses wird, und sie gibt dem Tone mehr Leben, Seele, Innerlichkeit durch das „Drängende", das den accentuirten Ton als unmittelbaren Ausfluß einer zur Aeußerung getriebenen Kraft empfinden läßt (was später noch ausführlicher und bestimmter zur Sprache kommen wird). Endlich gehört zu den quantitativen Eigenschaften, welche am Tone hervortreten, die größere oder geringere Bestimmtheit, mit welcher er ansetzt und ausklingt; er kann sogleich mit der Stärke, welche er während der weitern Momente seiner Dauer einhält, auftreten und die Tonstufe, welcher er angehört, sogleich entschieden einnehmen, oder kann er andrerseits leise und unbestimmt beginnen und desgleichen beim Beginn schwanken, zittern, beben, wie dieß z. B. bei dem Ansetzen der Blechinstrumente vorkommt; im erstern Falle zieht er an durch das Distinkte, Präcise und Sichere des Eintretens, im andern durch das Schwebende des nur allmälig zu Stande Kommens; auch sein Aufhören kann ein scharf markirtes oder ungewiß verklingendes sein; dort bringt er es zu einer plastischen Begrenztheit, die an ihm desto mehr wolgefällt, je unsteter und unerfaßbarer er an sich ist, hier realisirt sich seine romantische Unbestimmtheit in specifisch anschaulicher Weise.

2. Das Qualitative am Ton; Geräusch und Klang, Höhe und Tiefe, Konsonanz und Dissonanz, Klangfarbe.

Gehen wir von der bis jetzt betrachteten quantitativen Seite zur qualitativen herüber, so ist der erste Unterschied, welcher sich hier darbietet, der zwischen dem Tone von noch niederer unentwickelter Art oder dem Geräusch und dem Ton im engern Sinne, dem „musikalischen" Tone, dem Klang, ein Unterschied verwandt mit dem zwischen Dunkelheit und Hellig-

keit, sowie zwischen Licht und Farbe. Geräusch und Klang fließen zwar vielfach in einander über, indem ein Geräusch, wie z. B. das Sausen des Windes, eine leichte Schattirung wirklichen Tones an sich hat oder umgekehrt der Ton z. B. bei sehr großer Tiefe zum bloßen Geräusch werden zu wollen scheint; ja wir werden finden, daß die in den Klängen mittönenden Geräusche von sehr wesentlicher Bedeutung für die Qualität der erstern sind; aber deßungeachtet sind beide ästhetisch wesentlich verschieden, und zwar dadurch, daß das Geräusch abstrakter, unbestimmter, der Ton oder Klang dagegen bestimmter und gemessener ist, indem bei ihm namentlich die ganz klare Empfindung Dessen, was man „Höhe und Tiefe“ nennt, eintritt.

1. Geräusch ist, ästhetisch betrachtet, derjenige Ton, welcher von der materiellen Erschütterung, die ihn hervorbringt, noch nicht zu eigenem, selbstständig bestimmtem Tönen sich losreißt, noch nicht als reines, sondern nur als ein eine stoffliche Bewegung begleitendes Tönen empfunden wird; Geräusch ist der noch (so weit es seine Natur erlaubt) materielle, noch am Stoffe klebende und ihm verhaftete, noch elementarisch dumpfe und allgemeine Ton; Geräusch ist das Lautwerden des materiellen Daseins, aus welchem noch keine zu freiem Fürsicherklingen erhobene Tonqualität sich loswickelt. Deßungeachtet hat schon das Geräusch eine mannigfaltige und zum Theil tiefgreifende ästhetische Bedeutung. Abgesehen von allen seinen besondern Unterschieden ist es überhaupt Dasjenige, was specifisch Aufmerksamkeit erregt, und zwar in sehr wirksamer Weise; es hat eine Stellung wie das Licht, es lehrt uns das Hören überhaupt, wie das Licht uns zum Sehen treibt, es ist das Erste, was uns akustisch aus uns selbst heraus zu Objekten außer uns versetzt, und es hebt zugleich die Phantasie über das unmittelbar Vorliegende hinaus ins Unbestimmte und Ungewisse, da ihm die plastische Bestimmtheit des entwickelteren Tones noch fehlt, es hat ganz besonders das Dunkle, das „Gemahnende“, das Ahnungsvolle, das Geisterhafte, es ist nur erst Lebensregung, noch nicht aber zu freier Klarheit entfaltete Lebensäußerung, es ist Lichtwerden, aber noch nicht Hellsein im Reiche des Hörbaren, es ist Laut, es ist vernehmlicher „Konsonant“, aber noch nicht Selbstlauter, noch nicht tönender „Vokal.“

Eintheilungen der Geräusche in verschiedene Gattungen und Arten pflegen gewöhnlich nur von den Grammatikern aus Anlaß der Konsonanten gegeben zu werden; es ist aber für die Aesthetik sehr wichtig, eine Uebersicht über dieselben zu haben, da das Geräusch, wie es an sich selbst schon sehr mannigfaltig wirkt, so auch im Gebiet des höhern Tones als mitwirkendes Element auftritt und zudem von Toninstrumenten selbst wieder nachgebildet werden kann, so daß es auch für die Musik eine sehr umfassende Bedeutsamkeit gewinnt.

Was zuerst die allgemeineren Unterschiede betrifft, so ist ein Haupt-

unterschied, welcher durch alle Arten des Geräusches hindurchgeht, vor Allem der zwischen Stärke und Schwäche; er ist gerade beim Geräusch von sehr großer Wichtigkeit, weil diesem so viele andere entwickeltere Eigenthümlichkeiten des Tones noch fehlen; viel Unästhetisches, aber auch viel Stattliches und Großartiges, viel Zartes und Liebliches tritt hier auf, Lärm, Getöse, Gesäusel, Gemurmel u. s. w. Ein zweiter Hauptunterschied ist der zwischen Härte und Weichheit; feste Stoffe können, je nachdem der Druck, mit welchem der sie erschütternde Stoß geführt wird, beschaffen ist, ebensogut weiche oder milde als harte Geräusche geben, weiche Stoffe ebensogut harte als weiche, wie z. B. das Sprachorgan auch seine harten Konsonanten hat und selbst das Zischen, Wehen und Rauschen zu einer sehr harten Schärfe sich steigern kann; wie überall in der Natur die Kontraste der harten und weichen Gattungen einander gegenüberstehen und einander harmonisch ergänzen, so auch hier. Ein dritter Unterschied ist der zwischen dumpfern und hellern Geräuschen; es ist hier dieselbe Stufenreihe oder Skala, wie zwischen Dunkel und Helligkeit, und sie wird zudem noch verstärkt durch den so eben genannten Unterschied des Stärkern und Schwächern, sofern derselbe auch ein Unterschied des Deutlichern und Undeutlichern ist (S. 528); vom Dröhnen, Brummen, Summen, Murmeln, Säuseln, Rascheln, Rieseln, Lispeln, Plätschern, Knistern, Schwirren geht es hinauf bis zum Tosen, Brüllen, Surren, Murren, Sausen, Brausen, Rauschen, Patschen, Klatschen, Knarren, Schnarren, Schmettern, Krachen, Knallen. Die große Verschiedenheit aller dieser Phänomene und die große Bedeutung, die ihnen zukommt, liegt klar vor Augen. Je heller das Geräusch wird, desto mehr geht es schon in den Ton, ins Klingen über, desto mehr verliert es aber andrerseits an seiner romantischen Dunkelheit und damit an Reiz für die Phantasie, die ja durch nichts mehr angezogen, erfaßt und ergriffen wird als durch jene unbestimmten Lebensregungen im Schooße der Natur, welche die dumpfern Geräusche des Dröhnens, Säuselns u. s. f. zu verkündigen scheinen, sei es nun daß sie mehr den Eindruck des erhaben Geheimnißvollen oder den des neckisch Versteckten, des Leisen und Feinen, des Zarten und Lieblichen hervorbringen. Selbstverständlich ist es jedoch, daß auch die hellern Geräusche des Sausens, Brausens, Krachens, Rauschens, Plätscherns u. s. f. reich genug sind an gewaltigen, machtvollen, furchtbaren, wie an scharf eindringenden und an anmuthigen Wirkungen; keines von beiden, weder das dumpfe noch das helle Geräusch können wir uns wegdenken, ohne sogleich aus der Natur alles Leben hinwegzubannen. Von nicht geringer Wichtigkeit sind endlich die Unterschiede einerseits des Vollen und des Breiten, andrerseits des Leeren, Hohlen, Klanglosen und des Scharfen, Dünnen, Spitzen; dieselben kommen zwar erst im Reiche des eigentlichen Tones zu umfassender Erschei-

nung, aber sie geben schon der Welt der Geräusche sehr mannigfaltige Färbungen, wie dieß gleich nachher von selbst an Beispielen erhellen wird. — Schreiten wir von diesen allgemeinen Unterschieden fort zur bestimmtern Unterscheidung der Geräusche in einzelne Arten, so kann diese nur ausgehen von der Natur der Stoffe sowie der Bewegungen, durch welche sie hervorgebracht werden. Es gibt Geräusche des Dichten und Festen, des Dünnen und Flüssigen, des Elastischen und Unelastischen, des Organischen und des Unorganischen, Geräusche ruhigerer oder unruhigerer, stärkerer und sanfterer Bewegung. Die Geräusche des Dichten und Festen sind die härtesten, rohesten, bäurischsten, sie sind am wenigsten süß und einschmeichelnd, am meisten herb, klanglos, „hölzern"; so das Pochen, Poltern, Klopfen, Holpern, Rumpeln, Knarren, Krachen, Knattern, Kratzen und Kritzeln. Schon freier von der klanglosen Hölzernheit und scharf eindringend bis aufs Mark, schon tonartiger sind die Geräusche zwar gediegener, aber elastischer Stoffe, wie Wettern und Schmettern, Klimpern, Klirren und Rasseln der Metalle; überaus artig und poetisch rauscht, murmelt, gurgelt, brodelt, protzelt, siedet, zischt, quirlt, rieselt, plätschert, patscht und klatscht, tost zwar auch mitunter das feucht Flüssige und Flüssigweiche. Die freisten, am allerwenigsten stoffartig beschränkten, am meisten poetisch erfassenden, die feinsten, schon allermeist tonähnlichen und doch wiederum der gewaltigsten Intensität fähigen Geräusche sind die der selbst bewegten und erschütterten oder auch zugleich mit andern beweglichen Körpern kämpfenden oder spielenden Luftsubstanz, das Rauschen und Brausen, das Säuseln und Sausen, die wie Geisteswehen über die Erde schreiten, das Dröhnen und Stöhnen, das Keuchen und Schnauben, das Pfeifen, das Donnern und Knallen; das Donnern zwar fällt hie und da in geradezu komischer Weise in ein holperiges und hohles Poltern zurück, entfaltet aber auch häufig genug die erhabenste Majestät, welche freilich mit dem ahnungsvoll Geisterhaften des Rauschens, Sausens und Dröhnens um so weniger sich messen kann, als diese Geräusche, wenn sie nicht bis zu tobendem Lärm und heulendem Ingrimm sich steigern, zugleich die zarteste Feinheit mit dem unwiderstehlich Andringenden in einer ebenso anziehenden als ergreifenden Weise vereinigen. Klanglos, aber komisch durch eilfertige Bewegtheit hören sich an das Surren und Schnurren, das Schwirren, Schnarren und Klappern; angenehm durchdringend das Knistern und das Picken, wenn auch letzteres durch beharrlich regelmäßiges Fortmachen verwünscht einförmig, ja angreifend werden kann. Was sonst an Geräusch sich noch zu vernehmen gibt, namentlich in der organischen Welt, ist gleichfalls mannigfaltig genug, um speciell angeführt zu werden, obwol gerade vollends hier überall das Geräusch schon in den eigentlichen Ton übergeht und wir daher hier bereits zugleich mit diesem zu thun bekommen. Die Fuß- und Handgeräusche des Stampfens, Pochens, Polterns und

Klatschens, das Fingergeräusch des Schnalzens, das Gelenkgeräusch des Knackens, die Nasengeräusche des Niesens, Rümpfens, Schnuffelns, Schnaubens, Schnarchens, Röchelns, die zum Theil von der Nase mitausgeführten Mundgeräusche und Mundtöne, als da sind Hauchen, Blasen, Husten, Räuspern, Rülpsen, Schluchzen, Gurgeln, Brummen, Näseln, Murren, Knurren, Grunzen, Blöken, Keifen, Bellen, Plärren, Kläffen, Brüllen, Schreien, Kreischen, Aechzen, Seufzen, Wimmern, Winseln, Gackern, Quacken, Schnattern, Gluksen, Meckern, Zwitschern, Krächzen, Krähen, Krakelen, Zirpen, Flüstern, Lispeln, Piepen, Quiecken, Miauen, Stammeln, Lallen, Stottern, Plappern, Girren, Grillen, Pfeifen, Knirschen, Schmatzen, stellen zusammen eine ansehnliche Reihe klangloserer und klangreicherer, dumpferer und hellerer, reinerer und unreinerer, ruhigerer und unruhigerer, milderer und gespannterer, trüberer und heiterer, ernster und komischer Tonbildungen dar, in welchen die große Mannigfaltigkeit von Färbungen des eigentlichen Tones sich theils ankündigt, theils bereits wirklich beginnt. Insbesondere aber klingen in diesen organischen Tonbildungen, wie zum Theil schon in den unorganischen, diejenigen Töne an, welche in bestimmterer Entwicklung namentlich für die „sprachliche" Aeußerung organischer Wesen so wichtig werden, nämlich die „Konsonantengeräusche" und die „Vokalklänge". Innerhalb jener zuerst die ungehemmt Luft entsendenden, aber noch abstrakt leeren Hauchlaute (Aspiraten), das mildere und das stärkere H, sodann die kurz abgerissene Luftentladungen aus der Tiefe abschießenden Stoßlaute G und K, durch Aspiration (Gh, Ch) flüssiger werdend in milderer oder energischerer Art; weiter: der den Luftstrom ebensosehr hemmende als gewaltsam hervorgurgelnde Knarrlaut R; die den Luftstrom durch milde Verengung in sich zusammendrängenden Drucklaute L, M, N; die von intensivem Zusammendrücken wieder zu vollem Herausdrücken hinausgehenden Preßlaute B und P (durch Aspiration sich gleichfalls ermildernd oder verstärkend); die von leichtem Drucke zu schnellem Abstoß übergleitenden, scharfdünnen Schneidelaute D und T, die flüssighellen, fein sausenden S- oder Zischlaute; innerhalb der Vokale dagegen zuerst das unverengt entströmende, volle, breite, offene, klare, kraftreiche, mannhafte A; sodann das engere, klangärmere, bescheidenere, philiströse, freundliche E; das dünne, zugespitzte, scharfe, lichthelle, lieblich frische, zarte, kindliche I; das wiederum volle und kräftige und doch bedeckte, trübe, grobe, derbe O; das durchdringende, scharfe, aber hohle und heulende U; das krähende Ä, das kräftig heraustönende und ebenso exquisit fein zugespitzte Ö, das noch feiner zugebüftelte, künstlich pretiöse, aber auch zart sentimentale Ü, das dumpfrohe AO (Mittellaut zwischen A und O), die das Charakteristische derjenigen Laute, aus denen sie zusammengesetzt sind, interessant vereinigenden Diphthonge AE und AI, OE und OI, EI und UI, AU und EU; ebenso endlich die Modi-

fikationen, welche diese Laute durch näselnde Aussprache in theils kräftig prononcirter theils widrig unreiner Weise erhalten.

2. Das eigentliche Tonleben beginnt erst damit, daß es ganz und durchaus zum Ton im höhern und engern Sinne (S. 529) sich erhebt. Unter gewissen, bis jetzt nicht ganz vollständig und sicher ermittelten Bedingungen wird das Tönen die dem Geräusch noch anhaftende elementarische Gebundenheit gänzlich los und entpuppt sich zu einem, soweit es im Tongebiet überhaupt möglich ist (S. 525), hellen und klaren Klingen, das zwar innerhalb seiner selbst auch wieder in hellere und weniger helle, klarere und dumpfere, glänzendere und trübere Tongestaltungen sich theilt, aber stets so, daß die Helligkeit das Uebergewicht hat. Wie es scheint, gehört dazu, daß ein eigentlicher Ton oder Klang entstehe, vor Allem die regelmäßige Periodicität der Schwingungen oder die völlige Gleichmäßigkeit der Dauer jeder Hinundherschwingung mit der vorangehenden und nachfolgenden; diese aber beruht wesentlich auf einer von jeder allzugroßen Sprödigkeit und allzuträgen Weichheit freien elastischen Beweglichkeit des schwingenden Materials, wie solche das Metall vor dem Stein, das dünne Metallblech vor der dicken Metallmasse, das Glas, die gespannte Haut, die Sehne, die Saite vor hartem Holz oder andrerseits vor zu schwammigen und schlammigen Stoffen, vor allem Andern aber die Luft voraus hat. Diese Beweglichkeit macht es möglich, daß die zitternde Schwingung keine Widerstände findet, an denen sie sich gewaltsam bricht oder sich verwirrt oder ermattet und erlahmt, so daß blos ein dumpfes und trübes Tönen herauskommt; nur wo die Materie selber frei bewegliche Körperlichkeit, nicht aber starre oder schlaffe Masse ist, kann dieses Freie, diese reine Quelle des Klanges aus ihr zum Dasein hervorgehen. Eine negative Nebenbedingung ist, daß nicht zu viele und vielerlei tönende Erschütterungen zusammenkommen und sich vermischen; hiedurch sinkt der Ton wieder zu verworrenem Geräusch herab; das Tönen muß sich frei herausheben aus der Masse tönender Elemente, um wirklich als klares Lauten, als Erklingen empfunden zu werden. Diese Klarheit, verbunden mit einer specifischen Milde, weil keine gewaltsamen materiellen Widerstände ihn in der Geburt hemmen, ist das Schöne des Tones im Gegensatze zum Geräusch; es ist, als ob nun erst reines Licht an uns herankäme, als ob es jetzt erst hell würde um uns her; zwar bleibt auch er verhüllt, aber die embryonische Ungestaltheit des Geräusches hat er abgeworfen und steht vor dem Auge unsres Geistes da, wie eine aus Abenddämmerung auftauchende, Alles erhellende Lichtflamme, wie eine frische und freundliche Jugendgestalt, die dem graulichen Meere entsteigt; die Materie, die Mutter Nacht ist besiegt, im Reich des Dunkeln selber ist es tag und lieblich und eine zweite wenn auch unsichtbare Lichtwelt offenbar geworden.

Die Klarheit, zu welcher das Tönen im Tone sich erhebt, bringt es

mit sich, daß sich innerhalb seiner ein Kreis konkreter Unterschiede, konkreter Beziehungen und Eigenthümlichkeiten hervorthut, welche zwar in den verschiedenen Arten und Gattungen des Geräusches großentheils schon vorgebildet sind, aber erst hier zu vollkommener Wirklichkeit und voller ästhetischer Wirkung gelangen: Höhenunterschied, Harmonieverhältnisse, Art und Färbung des Tönens.

1. Die Schwingungsgeschwindigkeiten, aus welchen für uns hörbare Töne hervorgehen können, sind sehr mannigfaltig; sie gehen von 16 — 38000 Schwingungen in der Sekunde. Sobald wir Töne, welche demgemäß aus verschiedenen Schwingungsschnelligkeiten entstehen, hören und sie mit einander vergleichen gelernt haben, entdecken wir an ihnen einen bestimmten Unterschied einerseits eines dumpferen, massigeren, breiteren, schwereren, andrerseits eines schärferen, helleren, feineren, leichteren Tönens. Dieser Unterschied, in modernen Sprachen mit den Worten „Tiefe“ und „Höhe“ des Tones bezeichnet, bringt in die ganze Tonwelt sogleich die klarste Mannigfaltigkeit und die bestimmtesten Kontraste. Je langsamer die Materie schwingt, desto ruhiger, aber auch weniger bestimmt ist die Erregung, welche unser Organ empfängt; die langsame Vibration läßt das Innere weniger erzittern, faßt es weniger scharf an, dringt weniger scharf ein, und daher erscheint der Ton von Schärfe frei und schon aus diesem Grunde nicht verdünnt und spitz, sondern massenhaft und breit, nicht so entschieden zum Vernehmen zwingend, nicht so schlechthin die Tonlosigkeit oder Stille verneinend und vertreibend, sondern selbst noch dumpfer und dunkler; dazu kommt ohne Zweifel noch hinzu, daß das Organ, weil es mehr nur in langsam erfolgenden Zügen hinundhergetrieben, noch nicht aber schneller hinundhergerissen wird, die Erregung als eine schwerfällige und doch in gewisser Beziehung gewaltsame auffaßt, gerade wie auch sonst ein langsameres Hinundhergeschütteltwerden mehr als Gewalt anthuend empfunden wird, als ein schnelles, bei welchem die einzelne Schüttelung weniger mehr bemerklich ist und daher der ganze Schüttelungsproceß leichter erscheint. Alle diese Ursachen bewirken es, daß der von langsamern Schwingungen herrührende Ton einen Nachklang materieller Dumpfheit, materieller Ruhe („Trägheit“), Massenhaftigkeit, Breite und Fülle nicht los wird und zugleich etwas Schweres, Massives, Ueberwältigendes hat; er ist ruhig, er ist ernst, gewichtig, er hat romantische Dunkelheit, er dehnt sich gewaltig raumerfüllend ins Weite, er ist groß, ein Mann, ein Riese unter den Tönen, aber er ist auch plumper, unfreier und trüber, und er hat daher immerhin passend den Namen des „Tiefen“, des zum Dunkel der Tiefe Hinabziehenden, des nicht nach oben zum Lichte Hebenden, sondern nach unten zur Materie sich Senkenden und drunten endlich Verschwindenden und Erlöschenden, erhalten. Umgekehrt ist es mit dem „hohen“ Tone. Je schneller der tönende Körper schwingt, desto bestimmter fassend

und erregend muß der Eindruck sein, welchen das Organ empfängt, es kommt wirklich zu rechtem Erzittern, es wird mit aller Intensität hinundhergestoßen, es fühlt mehr und mehr nur noch, daß Etwas scharf auf es eindringt, der Ton wird stets einschneidender, schnitt- oder stichartig, und deswegen nun erscheint er dünner, feiner, punktueller, immaterieller, sowie präciser zum Vernehmen zwingend oder distinkter, heller und klarer, wie ein Stern am Nachthimmel; nichts kann ein reinerer Gegensatz alles Dumpfen sein, als der „hohe" Ton oder eine Reihe und Masse wie Lichtfunken durch einander sprühender Hochtöne. Zugleich hört das Schwerfällige und das Gewaltsame des „tiefen" Tones auf; weil die Erregung schneller ist, weil die einzelne Schwingung weniger mehr gefühlt wird, glauben wir uns in leichterer und nicht so massiver Weise erregt, der Ton wird zarter, „ätherischer", schwebender, poetischer, er übt keinen Druck mehr aus, wie der einer großen Glocke gleich langsammächtig hinundherschwingende tiefe Ton, wir fühlen uns durch ihn freier, gehobener, obwol er in Folge von all Dem auch ein zierlicheres, weiblicheres, kindlicheres Gebilde ist, als jener. — Daß die Empfindung des sogenannten Höhenunterschieds der Töne auf *nichts* Andrem als dem so eben Auseinandergesetzten beruht, dürfte keinem Zweifel unterliegen. Die Behauptung, die Seele zähle unbewußt die Schwingungen nach und schätze nun den Ton, der von weniger Schwingungen herkommt, tiefer als den, welcher von mehr Schwingungen kommt, ist einmal überhaupt monströs, da die Seele, wenn sie zudem konsequenterweise nebenbei stets auch die stets wechselnden Billionen der Aetherschwingungen zählen müßte um etwas zu sehen (S. 515), wol zu wenig Andrem in dieser Welt noch Zeit haben, und da zudem die Thierseele, in welcher sicher auch das Brüllen des Löwen tiefer wiederklingt als das Zirpen des Heimchens, zu diesem Resultat schwerlich durch eine Rechnungsoperation gelangen dürfte; vor Allem aber erklärt die ganze Behauptung nichts; denn warum stellt sich denn die Seele vor, ein Ton von 100 Schwingungen in der Sekunde sei „tiefer" als der von 200? was soll denn dieses „tief" heißen? worauf beruht eben diese Empfindung, dieser Eindruck des „Tiefern", das heißt (wenn man nicht bildlich, sondern eigentlich spricht): des Dumpfern, Breitern, Schwerern, und des „Höhern", das heißt: des Hellern, Feinern, Leichtern? wie sollte sie vom Zählen der Schwingungen einen andern Eindruck erhalten, als daß es dort langsamer, hier schneller zugehe? wie sollte sie die Begriffe „langsam" und „schnell" mit den Begriffen „tief" und „hoch" (= dumpf und hell) vertauschen? Ja, sollte nicht vielmehr gerade nach dieser der Leibnitz-Wolffischen Philosophie entnommenen Theorie der „höhere" Ton dumpfer und also tiefer erscheinen als der „tiefere", weil seine Schwingungen weit zahlreicher sind und daher sein Totaleindruck der zählenden Seele als eine (wie eben jene Philosophie lehrt) um so „verworrenere" und also unklarere Masse von

Einzeleindrücken erscheinen muß? Nicht eine Vorstellung der Seele, wie der moderne Subjektivismus (Idealismus genannt) will, der in schwächlicher Weise nur stets Alles in unreale Vorstellungen auflösen möchte, sondern eine reell dynamische Wirkung des langsammächtig und des schnellvorübergehend Bewegenden auf das physische Gehörorgan ist es, was den Höhenunterschied der Töne bedingt. Auch hier muß man zu den Alten zurückgehen, welche mit ihrem *Βαρύ* (Grave, Schwer) und *'Οξύ* (Acutum, Scharf) längst das sachlich Richtige getroffen hatten; „Hoch" und „Tief", das sind „Vorstellungen", bildliche Bezeichnungen, welche an sich gar nichts besagen, aber allerdings, wie bei Licht und Farbe (S. 448. 472) dadurch brauchbar sind, daß sie passend hinweisen auf die kontinuirliche Stufenfolge, welche von den schwersten bis zu den schärfsten Tönen hinaufgeht in Bezug auf stets zunehmende leichte Helligkeit, die uns in der That immer mehr nach oben zu heben und zu tragen scheint; diesen Eindruck geben diese Bezeichnungen richtig wieder, und da alle Tonfolge darauf beruht, daß man ein solches „Auf- und Niedersteigen" wahrzunehmen glaubt, so sind sie immerhin treffend und nicht gut zu entbehren; allein physiologisch kommt der Unterschied zwischen ihnen auf etwas Dynamisches, nicht auf etwas Arithmetisches, zurück. Auch die Schätzung der Höhe einzelner Töne geschieht nicht durch Zählen und Rechnen. Wenn ich einen Ton als die höhere „Oktave" des andern empfinde, so beruht dieß nicht darauf, daß ich unwissend wüßte, jener ist = 400, dieser = 200; denn damit wäre weder das Höhere (das heller und schärfer Klingende) des obern Oktaventons noch vor Allem der Einklang beider trotz des Intervalls erklärt. Beruhen kann es nur darauf, daß der schneller schwingende obere Oktaventon schärfer wirkt als der langsamere untere, aber doch als dieselbig mit ihm empfunden wird, weil beim obern die vibrirende Bewegung in denselben Zeitmaßen fortschreitet, wie beim untern, nur mit dem Unterschiede, daß jede einzelne der 200 Schwingungen während der Sekunde verdoppelt und somit ihr Eindruck um ein Ansehnliches verschärft ist. Höre ich dagegen nach einem Tone von 200 Schwingungen einen von 300, so ist natürlich die Tonempfindung eine sehr verschiedene, ich bin in einer ganz andern Erregung, in einem ganz andern Hinundherschwingen meines Gehörorgans begriffen; dort schlagen während des hundertsten Theils der Sekunde zwei, hier in derselben Zeit drei Schwingungen an mein Ohr; ich fühle bei letztern auch eine Verschärfung, aber nicht eine bis zur Herstellung der Dieselbigkeit oder des Einklangs gehende, sondern nur bis zu einem gewissen Grade vermehrte Schärfung, ich fühle einen dünnern, hellern, leichtern Ton, der dem vorhergehenden durchaus unähnlich ist, weiter aber ganz und gar nichts; davon daß nach mathematischer Rechnung die zweite Erregung das Anderthalbfache der ersten war oder wie 3 zu 2 sich zu ihr verhielt, davon weiß und ahne ich nicht das Geringste; erst die harmonischen Verhältnisse

lassen uns späterhin eine gewisse Beziehung zwischen Tönen entdecken, zwischen welchen diese Proportion: 2 zu 3 stattfindet. Zur Bestätigung des Gesagten dient auch noch der specielle Umstand, daß die hohen Töne stärker oder lauter sind als die tiefen, worüber man S. 263. f. des trefflichen Werks von Helmholtz über die Tonempfindungen (in welchem S. 350 die arithmetische Theorie von den Intervallunterschieden gleichfalls widerlegt ist) das Nähere findet; der tiefere Ton muß, um gleich stark und deutlich wie ein höherer zu sein, stärker genommen werden als der höhere, der höhere bleibt kräftig und hell auch bei geringer Stärke und hat ebendaher den Reiz des unendlich Zarten bei absolutester Klarheit. Woher anders soll aber Dieses kommen, als daher, daß der höhere Ton, weil er in Folge der Schnelligkeit seines Schwingens schärfer erregt, auch stärker ist, obwol er leichter erscheint; wie die Empfindung der Tonstärke auf dem weitern Hinundhergerissenwerden des Organs durch große Schwingungen beruht, so ist der hohe Ton zugleich ein stärkerer, weil er durch seine schnelle Vibration das Organ in ein heftigeres Zittern versetzt, während der tiefere zwar gewaltiger den Raum *erfüllt* (S. 535), aber auf das Organ nicht intensiv einschneidend wirkt. Ebenso scheint der höhere Ton reiner und ist nach dem Grade seiner Reinheit leichter zu beurtheilen als der tiefere; offenbar auch nur deswegen, weil er bei seiner größern Schärfe weit distinkter eine bestimmte Klangstufe wiedergibt, und weil bei seiner größern Helligkeit mittönende Nebenklänge, die ihn verunreinigen, deutlicher empfunden werden.

Welche Fülle der Mannigfaltigkeit und des Kontrastes durch das klare Heraustreten der Tonhöhenunterschiede in die Natur kommt, ist selbstverständlich; es ist damit gerade so, wie mit dem Dichten und Dünnen, dem Schweren und Leichten, dem Derben und Feinen, dem Gröbern und Zartern, dem Ausgedehnten und Koncentrirten, dem Massenhaften und Punktuellen, dem Breiten und Spitzen in der Körperwelt, dem Dunkeln und Hellen, dem Trüben und Klaren in Beleuchtung und Färbung; allerdings ist es erst die musikalische Kunst, welche diese Kontraste systematisch aufsucht und voll verwendet, aber schon ein flüchtiges Hören auf die Stimmen der Thiere, der Vögel, der Menschen nach ihren verschiedenen Altern, Geschlechtern und Individualitäten zeigt, wie wichtig die so mannigfaltigen Tonhöhen für die Belebung der Natur schon vor aller Kunst sind.

2. Die Belebung der Welt durch den Klang bereichert sich weiter in sehr wirksamer Weise durch die harmonischen Verhältnisse, welche mit den Höhenunterschieden der Töne in Wirklichkeit treten. Die verschiedenen Töne sind nämlich nicht indifferent gegen einander; sondern es findet unter ihnen theils Einklang, theils Nichteinklang und Mißklang in sehr mannigfaltigen Formen und in der ausgesprochensten Weise statt, weit mehr als z. B. in der Welt der Gestalten, Lichter und Farben. Alle Tonempfindung

beruht auf Erschütterungen eines schwingenden Körpers, welche sich zum Gehörorgan fortpflanzen und es selber in Erschütterungen versetzen. Somit können, wenn mehrere Töne zugleich erklingen, die sie hervorbringenden Erschütterungen bei ihrem Zusammentreffen im Gehörorgan entweder verlaufen ohne einander zu stören, oder aber in störender Weise in einander eingreifen. Das Letztere, die „Dissonanz", tritt dann ein, wenn die Töne einander zu ähnlich, aber nicht mit einander identisch sind. Schwingt z. B. ein tönender Körper 180mal, ein zweiter gleichzeitig 200mal in der Sekunde, so werden sich die einzelnen Stöße beider Körper während der ganzen Schwingungsdauer so unaufhörlich wechselnd gegen einander verschieben, daß das Gehörorgan in eine durchaus ungleichmäßig hinundhergehende Doppelbewegung versetzt wird; die Stöße treffen zwar, wie dieß Alles in der graphischen Darstellung bei Helmholtz (S. 246) anschaulich zu sehen ist, hin und wieder zusammen, aber in den weitaus meisten Fällen erfolgen sie in verschiedenen und zwar diese Verschiedenheit unaufhörlich ändernden Momenten, so daß das Organ unstet hinundhergerissen wird und somit sich von einer verworrenen Bewegung ergriffen fühlt, welche schon physisch unangenehm ist wegen des Zerrenden, das auf die feinen Nervenapparate wie zerreißend wirkt, und ebenso wegen der Rauhheit und Härte, welche die so schnell und so ungleich wechselnden Stöße thatsächlich dem Tone geben. Dazu aber kommt auch ein psychisches Moment hinzu, nämlich die quälend spannende Unfähigkeit, die wegen ihrer allzugroßen Aehnlichkeit schwer zu unterscheidenden und daher dumpf zusammenbrausenden, deßungeachtet aber nicht zusammenfließenden Töne theils aus einander zu halten, theils wirklich als Eins zu hören; sie sind zu nahe, um mit Leichtigkeit deutlich unterschieden, und zu verschieden, um ruhig zumal vernommen zu werden, und sollen und wollen es nun doch, der eine verdrängt immer wieder den andern, jeder wird durch den andern beeinträchtigt und verunreinigt und kann doch nicht von ihm weg, es ist weder dieser noch jener Ton, sondern ein Knäuel von Tönen, die nicht zusammen und nicht aus einander können, sondern zu unnatürlichem Bunde zusammengekettet sind, sie sind um ein Haar Dasselbe und doch das entschiedenst Nichtdasselbe, es ist der Widerspruch in naivster, aber aufregendster Erscheinung. In der Natur gibt es sonst nichts der Art; nur die Augenpein Desjenigen, der aus Glanz plötzlich in Finsterniß oder aus dieser plötzlich in jenen gelangt, läßt sich einigermaßen damit vergleichen; allzu ähnliche Farben kann ich immer noch deutlich unterscheiden, weil das Sehen überhaupt deutlicher wahrnimmt als das Hören, allzu ähnliche Töne aber verschwimmen und sperren sich gegen einander in unerträglicher Weise; erst im Leben findet sich ganz Aehnliches auf dem Gebiete zusammengefühlter und doch widerstreitender, aus Liebe und Haß, aus Bewunderung und Neid, aus Hoffen und Verzweifeln „gemischter" Empfindungen. Das so erquickliche und liebliche

Reich des Tones erhält durch dieses Phänomen der Disharmonie oder Dissonanz den Zusatz eines unendlich beunruhigenden, trübdumpf anwidernden, grell unreinen, peinlich einschneidenden, quälend hinhaltenden, gebieterisch Wiederaufhebung der Störung oder Lösung fordernden Elements, das alle Klangschönheit elendiglich und unleidlich verderben, aber auch die schärfsten, tiefsten, erschütterndsten, ins Innerste hineingreifenden und namentlich die spannendsten und mit größter Gewalt weiter (zur Lösung hin) ziehenden und treibenden Eindrücke hervorbringen kann; der behaglich ruhige Fortgang des Tönens hört auf, es ist plötzlich eine Verwicklung da, aus der wir zur Entwirrung, eine Unklarheit, aus der wir zur Helligkeit herausstreben, eine bis zu unheimlichem Erbeben erregende Reibung heterogener Tongewalten an einander, in der wir es nicht lange aushalten, selbst wenn das dumpf gewaltsam Aufregende, das die Dissonanz hat, durch etwaige sonstige Qualitäten des Tones dahin gemildert wird, daß es in jene uns unwiderstehlich drängende Erregung der Lebensgeister übergeht, welche man das wollüstig Bewegende nennt. Um so belohnender aber tritt für all Das die Lösung ein, welche durch das Wiederauseinandergehen der widernatürlich zusammengekoppelten Töne bewirkt wird; alles Dumpfe, Schwüle, Trübe, Quälende und Spannende hebt sich hinweg, befreit und beruhigt gleiten wir wieder hinüber in den durch nichts mehr gestörten ebenmäßigen Abfluß des Tones, Alles ist wieder hell und freundlich, Alles wieder in Ordnung und rechtem Verhältniß; was sich „verschoben“ hatte, ist wieder zurechtgestellt. Wie an der Dissonanz, so hat nun zweitens auch an der Konsonanz, selbst wenn sie nicht als Lösung einer Dissonanz auftritt, das Tongebiet ein nur ihm eigenes Schönheitselement höchster Gattung und Wirkung. Die Konsonanz ist einmal Einklang verschiedener Klänge von gleicher Tonstufe, z. B. verschiedenartiger Stimmen oder Instrumente; schon dieser „absolute“ Einklang ist einzig, weil er das Verschiedene zur reinsten Einheit verschmilzt; zwei, drei, vier, — tausend Stimmen fließen in Einen Ton zusammen, der sie weit mehr einigt, als Ein Licht- oder Farbenton die lokalen Lichter und Farben; ein gleich inniger Einklang im optischen Gebiete wie der im akustischen würde alle Besonderheit der Beleuchtung und Färbung auslöschen müssen, so daß der Einklang sich selbst auflöste zum Abstraktum blasser Lichtallgemeinheit oder lebloser Farbengleichheit; hier aber haben wir eine Verschmelzung Verschiedener, in welcher die Vielheit der Verschiedenen erhalten bleibt, eine Einigung des Selbstständigen, ein Hindurchgehen Einer Bestimmtheit durch eine ganze Masse, ein Allgemeines das Besondere durchdringend ohne seine konkrete Besonderheit aufzuheben, mit nichts Anderem vergleichbar als mit der absoluten Einstimmigkeit, welche im Gebiete des Gemüths- und Geisteslebens durch das Beseeltsein Vieler von Einem Gefühle oder Einer Gesinnung entsteht. Die Konsonanz ist fürs Zweite Einklang verschiedener Klänge von verschiedener,

aber entsprechender Tonstufe, der sogenannte Oktaveneinklang (S. 537); auch er ist ein Unikum, und zwar noch mehr als der vorige; auf der Leiter der Lichter (S. 448) und Farben (S. 472) tritt nirgends dieses Verhältniß der Kongruenz ein, sondern es geht von Tief bis zu Hoch fort in einem Progresse, innerhalb dessen jede Stufe gegen die andern völlig indifferent ist, wogegen wir hier nicht lange auf- oder abwärts gehen können, ohne Tonstufen zu finden, welche schlechthin verschieden an Höhe und schlechthin identisch als Klang sind. Das Konkrete bleibt hier noch weit bestimmter bestehen in seiner eigenthümlichen Besonderheit als bei dem vorhin besprochenen Einklang, es klingt als höhere oder tiefere Oktave mit, und doch sind sie Eins; das Tiefere, Dumpfere, Schwerere, Vollere, Gewaltigere und das Höhere, Hellere, Feinere, Zartere ergreifen Einen Klang und sind in ihm geeinigt, alle sonst so verschiedenen und kontrastirenden Elemente und Kräfte des Universums, das Verdichtetdunkle und das Aetherischklare, das Mächtiggroße und das Zierlichleichte nebst den Mittelstufen zwischen ihnen, klingen zusammen, wir hören die absolute Einheit der Welt, die Einheit spannt sich wie mit überwältigendem Flügelschlag über die disparaten Glieder hinüber und faßt sie zu einer Geschlossenheit in sich zusammen, innerhalb welcher jedes nur als Moment des Ganzen sich geltend macht, jedes nur thut, was das andere thut, keines gegen ein zweites sich erhebt. Indeß eine Leere, eine Eintönigkeit würde doch entstehen, wenn nur der absolute und der Oktaveneinklang sich vernehmen ließen; bei genauerer Aufmerksamkeit auf die Verhältnisse der Töne ergibt sich aber, daß es nicht blos diese Einklänge, sondern auch Zusammenklänge (Akkorde) gibt, welche den Dissonanzen oder Mißklängen als ihr schlechthiniges Gegentheil, als Wolklang, gegenüberstehen. Am deutlichsten tritt ein Zusammenklang dieser Art dann hervor, wenn (S. 537) von zwei Tönen der höhere zum tiefern wie 3 zu 2 sich verhält, oder wenn die Schwingungsgeschwindigkeit des höheren Tones 1½mal so groß ist wie die des tiefern, indem z. B. ein Ton von 432 Schwingungen in der Sekunde mit einem von 648 zusammen gehört wird, die sogenannte Quinte. Damit taucht plötzlich ein neues Element auf: zwei ganz verschiedene Töne sich verschmelzend zu einem Doppelklange, der Tieferes und Höheres ohne irgend widrige Unklarheit, im Gegentheil mit einer Helligkeit vereinigt, welche nichts zu wünschen übrig läßt; Hoch und Tief treten einander fest und deutlich gegenüber, keiner der beiden Töne ist mit dem andern verwandt, sie divergiren schlechthin, ungefähr wie eine wagerechte und eine von Einem Endpunkte der erstern nach oben steigende schräge Linie, welche mit jener einen spitzen Winkel bildet; der Eine fixirt bestimmt das Moment des Tiefern, der andere ebenso bestimmt das der Höhe, und der letztere namentlich treibt durch seine größere Helligkeit und Schärfe aufs Entschiedenste aufwärts, er „negirt“ aufs Entschiedenste das Stehenbleiben beim tiefern, aber um so heller klingen

sie wider einander; jener Mißklang, der bei der Dissonanz durch das fortwährend wechselnde Sichverschieben der einzelnen Schwingungsstöße entsteht (S. 539), tritt nicht ein, weder wenn der obere und der untere Ton absolut gleichzeitig angeschlagen wurden, noch wenn diese Gleichzeitigkeit fehlt (wiewol man glauben könnte, daß in letzterem Falle der Zusammenklang ein weniger ruhiger, ein stoßenderer werden sollte), das Organ wird nicht verwirrt, so wenig als das Auge verwirrt würde, wenn es neben einander zwei Räder sähe, welche sich gleich schnell im Kreise drehten, von welchen aber das eine blos zwei, das andere drei Speichen hätte, oder zwei Räder, deren (etwa durch ein an der Felge angebrachtes Holz leicht zu verfolgende) Drehungsgeschwindigkeit wie 2 zu 3 sich verhielte; zudem ist wegen der entschiedenen Hebung zum Höheren der Eindruck ein außerordentlich frischer, das Helle klingt in das Dumpfe so kräftigklar hinein, als ob es mit Gewalt zum Vorwärtsgehen nach oben hinauf, zum Aufschwung aus der trägern Tiefe zur freiern Höhe auffordern wollte, es ist der zur Höhe treibende Zusammenklang, der eigentliche Höhenakkord. Freilich läßt sich nun andrerseits nicht verkennen, daß auch dieser Quintakkord noch kein völliger Wolklang ist. Er ist nicht so eintönig, wie der Oktaveneinklang; aber er ist auch noch ähnlich leer, wie dieser, und er ist dabei doch nicht mehr ein gleich diesem in sich geschlossener und dadurch das Gefühl der Befriedigung mit sich führender Zusammenklang. Leer ist er, weil die Entfernung seiner beiden Töne uns so groß erscheint, daß wir einen Widerspruch fühlen, welcher das gerade Gegenbild des Widerspruchs der Dissonanz (a. a. O.) ist; wir haben zwei zum Zusammenklange an einander gerückte Töne und haben daran kennen gelernt, daß es ein hörbares Zusammenklingen des Verschiedenen gebe; aber diese beiden Töne stehen einander so ferne, als sie sich nahe sind, sie fliehen einander, der obere negirt den unteren, der untere folgt dem Zuge des oberen in die Höhe nicht, sondern beharrt eigensinnig in der Tiefe und negirt somit ebensogut den oberen, wenn auch in schwächerer Weise, als der letztere es thut durch seine schärfere Helligkeit, es ist, als ob der eine von dem Bande, das sie vereinigen wollte, links abwärts, der andere rechts aufwärts zerrte; die dissonirenden Töne standen unerträglich eng beisammen, diese konsonirenden Töne sind einander unleidlich fremd, sie sind nicht Freund mit einander, es ist keine Feindschaft, aber auch kein Friede unter ihnen, es ist eine Harmonie, welche bei längerem Hören ein grelles Gellen und daher obwol Konsonanz doch ebensosehr Disharmonie als Harmonie ist. Die in sich befriedigte Abgeschlossenheit aber fehlt dem Quintakkorde ohne Zweifel aus demselben Grunde, aus welchem er den Eindruck unerquicklicher Leere macht; die Negation, welche die beiden Töne gegen einander ausüben, fordert ein Weitergehen in irgend einer Weise; sollen wir zwei Töne zusammenhören, so sollen sie doch sich mit einander vertragen, woran es hier eben mangelt; somit muß eine Veränderung in dieser Richtung

eintreten; so lange dieß fehlt, ist keine Befriedigung da, gerade wie sie nicht da ist, so lange die schräge Linie (S. 541) über der wagerechten schlagbaumartig sich erhebt und hiedurch sich von ihr entfernt, während sie doch noch am untern Ende widerwillig an sie gefesselt scheint; die Quint ist eine Halbheit, es ist durch sie ein neues Verhältniß gesetzt, das aber im Grunde nur der Anfang zu einem neuen, noch nicht aber in sich vollendet ist. Das Unbefriedigende des Akkords kann nun entweder dadurch gehoben werden, daß man zum niedern oder Grundton zurückkehrt, d. h. das begonnene Harmonieverhältniß einfach wieder zerstört, oder andrerseits dadurch, daß man dem in ihm liegenden Zuge nach oben folgend den Grundton herstellt durch Zufügung seiner höhern Oktave. Thut man das Letztere, so ist der Zusammenklang wieder in sich geschlossen, weil man den Oktaveneinklang wieder hat, und dazu kommt nun noch hinzu, daß Quintenton und oberer Oktavton in einem andern Schwingungsverhältniß zu einander stehen, als Quint und Grundton, nicht mehr in dem von 2 zu 3, sondern in dem von 3 zu 4 (die sogenannte Quartdistanz); der obere Ton ist nicht mehr der 1½mal, sondern nur der 1⅓mal schneller schwingende Ton, beide liegen einander näher, und der Eindruck der Leere ist daher gemindert. Allerdings klingt nun aber neben der mildern Quart die herbe Quint noch mit, und soll daher die schreiende Leere der letztern gänzlich beseitigt werden, so muß die Quart für sich allein genommen, also nur Quint und oberer Oktavton zusammen angeschlagen werden. Thut man dieß, so erhält man den Quartakkord allein und rein und mit ihm einen äußerst milden Zusammenklang, der nach dem Quintakkord wie Frieden auf Streit ertönt; nach dieser Seite ist wirklich ein erhöhter Wolklang gewonnen, die beiden Klänge scheiden sich noch durchaus deutlich, aber sie fliehen einander nicht, die Höhendifferenz ist nicht mehr so stark, daß das Tiefe dem Hohen und das Hohe dem Tiefen ein Weichen vom Platze gebieten zu wollen schiene, beide sind vielmehr in brüderlicher Eintracht beisammen. Allein voller Wolklang ist auch damit noch nicht erreicht; die Eintracht ist nämlich eine charakterlose und schwächliche. Der kräftige Kontrast, das scharfe Auseinanderstreben und die damit gegebene frische Lebendigkeit des Quintakkords ist dahin, weil die Ferne ermäßigt ist; die unangenehme Leere ist entfernt, aber ohne daß etwas Wesentliches damit gewonnen wäre; denn so nahe sind die beiden Töne einander doch nicht gerückt, daß nun wirklich eine engere Beziehung unter ihnen hörbar würde, sie sind vielmehr gleichgültig gegen einander, es ist das mildeste, aber auch indifferenteste Verhältniß von der Welt, es ist weder Gegensatz noch Harmonie, es ist bloßer Unterschied und bloße Verträglichkeit, die Energie des Quintaufschwungs ist herabgestimmt zu prosaisch zahmer Gelindigkeit. Etwas Erkleckliches ist somit für den Wolklang immer noch nicht vorhanden; es bleibt daher nur übrig, noch bei weitern Tonverhältnissen sich nach etwas Besserem

umzusehen. Lassen wir die Quart wieder fallen, bauen wir Quint auf Quint, z. B. auf c—g die Reihe d—a—e—h, und untersuchen nun, indem wir die letztgefundenen Quinttöne (d, a, e, h) mit dem Grundton c in Eine Oktave herabsetzen und mit ihm zusammennehmen, was sich etwa finden werde, so bekommen wir durch d und durch h Dissonanzen, sofern bei letzterem, der „Septime“, des größern Abstands ungeachtet eine ähnliche (ja noch stärkere) Verschiebung und Verwirrung gegen c (S. 539) eintritt, wie bei d oder der Sekunde; aber zwei andere, nämlich die „Sext“ a und die „Terz“ e konsoniren mit c, und zwar durchaus wolklingend. Die Sext ist zwar vom Grundton oder der „Prim“ noch weiter entfernt als die Quint, und man könnte daher auch hier den Eindruck schreiender Leere erwarten, aber er tritt nicht ein; statt Leere erscheint etwas Anderes, nämlich eine großartige Weite, die der engern Quint noch fehlt, und mit dieser Weite theils eine außerordentlich wolthuende Klarheit des Zusammenklingens von Hoch und Tief, theils eine nicht minder schöne Ruhe, dadurch entstehend, daß der obere Ton vom unteren bereits so weit abliegt, daß das Hohe nicht mehr als Negation des Tiefen, als von ihm forttreibend und somit in Spannung mit ihm befindlich, sondern als frei über ihm schwebend empfunden wird; und vielleicht verstärkt sich zudem der Wolklang auch dadurch, daß die Nähe des a und des (obern) c sich dunkel mitzufühlen gibt. Die Quintklänge sind einander gerade so fern, daß sie leer zusammentönen, und so nah, daß sie sich gegen einander sperren, sie sind halb Verbundene, die nicht zusammen und nicht aus einander können; die Sextklänge dagegen (der untere = 3, der obere = 5, oder die obere Schwingung $1^2/_3$mal so stark wie die untere) stehen in einem vollkommen freien und spannungslosen Verhältniß zu einander. Indeß eine Ferne und daher ein Rest von Leere ist auch hier; nur die kleine Sext (c—as) hat ein milderes Zusammenklingen, und ganz vollständig wird der Wolklang erst, wenn wir aus der Quintenreihe den nächstfolgenden Klang e heraus- und ihn mit dem Grundton c zusammennehmen. Haben wir diesen oder den (großen) Terzakkord (4:5), so ist allerdings alles Freie und Weite des Quint- und Sextakkords, aber auch alle indifferente Lauigkeit des Quartakkords verschwunden; wir haben endlich zwei Töne, welche, ohne sich zu nahe zu kommen, zu einem wirklichen Doppelklange in einander fließen, wir haben endlich eine durch keinerlei Leere gestörte, durch keinerlei Tonferne beeinträchtigte Harmonie, eine Harmonie, welche ebendeswegen stets den Eindruck des Erfüllten oder Vollen und des Engverbundenen oder Innigen hervorbringt. Durch alle andern Akkorde tönte noch etwas von der Oede und Kälte des Chaos hindurch; erst hier hört dieselbe gänzlich auf, weil erst hier Hoch und Tief so nahe mit einander zusammentreten, daß sie wirklich als mit einander zusammengebracht, einander gegenseitig suchend und findend, einander ergänzend und mit einander Ein Ganzes

bildend erscheinen. Der Oktaveneinklang ist einfach und daher aller Erhabenheit fähig, aber er verhüllt die Besonderheit, er ist unlebendige kalte Gleichmäßigkeit; der Quintakkord ist hell und frisch, trefflich geeignet zu provocirendem Horn- und Trompetenklang, aber er rückt das Besondere (Hoch und Tief) zu sehr auseinander, macht es zu selbstständig, und er setzt es unvermittelt dazu zusammen, daß es recht kräftig thue, er lärmt und schreit, er hat keine Seele; der Quartakkord entbehrt der Wärme, weil ihm die Schärfe fehlt; der Sextakkord hat Großartigkeit und zeigt bereits eine wolthuende Harmonie der zwei nahverwandten Töne, aus denen er besteht; aber diese Nachbartöne sind noch verstellt; daß sie wirklich einander so nahe sind, hört sich erst in ac (cis) oder ce, erst so rücken sie an einander und geben eine Empfindung engen Beisammenseins im Gebiete des Tones; so erst wird daher Alles Eins statt getrennt, vermittelt statt gespalten, so erst kommt die Negation der Besonderheit oder des Außereinander- und Gegeneinanderseins und durch sie die Wärme und Süßigkeit wirklicher Verbindung und Gemeinschaft in die Tonwelt herein. Erst mit der Terz ist somit die Harmonie wahrhaft da; ohne sie sind mehr oder weniger bloße Elemente der Harmonie vorhanden, welchen gerade die Hauptsache, das Band lebendiger Einheit, fehlt. Die Sext reicht freilich bereits an reine harmonische Fülle und Wärme hin, ihr Unterschied von der Terz ist kein absoluter; im Gegentheil, die Akkordverbindung bringt es mit sich, daß die Sext stets mit der Terz wechselt, namentlich in der sogenannten „weiten Lage“ der Akkorde; aber diese weite Lage, z. B. g e c oder c g e ist doch nicht Dasselbe mit der „engen Lage“ c e g, wie e c nicht Dasselbe mit c e; nur die wirkliche, nicht die in ihr Korrelat, die Sext, auseinander gezogene Terz gibt ganz vollkommen das Gefühl von Nähe und Verschmelzung der Töne. Die Terz ist daher allerdings weniger hell und kräftig, weniger scharf und entschieden, weniger groß und würdig, als Oktav, Quint und Sext, sie hat etwas Dumpfes und Weiches, das bei der „kleinen“ Terz (5:6) sich bis zum Trüben und Verschwimmenden steigert, sie fordert ein nicht blos für das absolut Klare, sondern auch für die konkretern Klanggestaltungen empfängliches Ohr, sie ist blos physiologisch betrachtet kein so reiner Klang, wie die Quint (was auch von der Quart u. s. w. gilt), sie vermochte sich daher auch erst sehr spät (seit dem zwölften Jahrhundert) Anerkennung als einer konsonanten Tondistanz zu erringen; aber erst durch sie ist ästhetisch schöne Harmonie in der Welt. Durch sie, durch ihr vermittelndes Hineintreten werden auch die andern Akkorde erst ganz harmonisch; durch sie erblüht aus dem harten Quintakkord vor Allem der Terzquintakkord (c e g), derjenige Akkord, in welchem, ertöne er für sich allein oder vollends zugleich mit der obern Oktave des Grundtons (c e g c), Alles ebenso reich aufquillt als in vollen warmen Strömen ineinander überfließt und doch hell, rein, in sich befriedigt zusammensteht, der Akkord, welcher

uns überhaupt erst einen Begriff davon gibt, was Harmonie und wie schön die Harmonie ist, der Akkord, welchem gegenüber jeder andere unvollkommen ist, so daß zu ihm alle Harmonie zurückstrebt, um in ihm als dem Ur- und Stammakkord ihren Ruhepunkt zu finden und auszuklingen, das absolute Symbol alles harmonischen Daseins jeder Art in Natur und Geist; durch die Terz bekommt desgleichen der Sextakkord erst ganze Fülle und Wärme im Terzsextakkord egc und Quartsextakkord gce; durch übereinandergebaute Terzen entstehen die aus reinster Harmonie und spannend-drängender Disharmonie so reich und so reiz- und wirkungsvoll zusammengesetzten Septimen- und Nonenakkorde: kurz die Terz „füllt aus", in gewisser Beziehung ähnlich wie Eine der drei Grundfarben zwischen die zwei andern ausfüllend hineintritt (S. 474. 506), und verleiht damit nach allen Seiten hin dem Tonelement harmonische Gliederung.

In der Natur treten nun freilich alle diese Harmonieverhältnisse nur erst sehr sparsam hervor (und wir können sie daher hier auch *noch nicht* weiter verfolgen); aber sie liegen in ihr doch nicht blos verhüllt *im Keime*, sondern sie können jederzeit in das Ohr fallen, wenn Stimmen beseelter Wesen in konsonirenden oder dissonirenden Intervallen zu einander sich befinden, wie z. B. Letzteres bei den sogenannten Katzenmusiken, Ersteres aber sicherlich bei jedem uns wolklingend ansprechenden Zusammenreden höherer (und hiedurch deutlichern Eindrucks fähiger), z. B. weiblicher Stimmen der Fall ist. Weniger unmittelbar vernehmlich, vielmehr meist nur durch besondere technische Vorrichtungen hörbar ist diejenige Naturharmonie, welche durch die sogenannten theils harmonischen, theils unharmonischen Obertöne und Kombinationstöne hervorgebracht wird. Das Genauere über diese Phänomene gehört in die streng physikalische Akustik; nur über das wichtigere derselben, über die Obertöne oder Partialtöne, muß der Vollständigkeit wegen Einiges bemerkt werden. Die meisten Körperschwingungen, welche wir als Töne hören, sind keineswegs absolut gleichmäßig, wie es z. B. meist die Schwingungen des Pendels sind (S. 518); bei der Violine z. B. verhält sich die erste der beiden Hinundherbewegungen, aus welchen eine ganze Schwingung oder Vibration besteht, zu der zweiten der Dauer oder Schnelligkeit nach wie 9 zu 1. Vermöge eines hier nicht näher aufzuklärenden Gesetzes nun hört das menschliche Ohr eine derartige Schwingung, deren Rhythmus kein gleichmäßig pendelartiger, sondern ein aus langsamern und schnellern Bewegungen zusammengesetzter ist, natürlich nicht als Einen Ton, sondern als einen von mehrern höhern Nebentönen begleiteten Ton; z. B. mit dem (nicht zu hoch in der Tonreihe genommenen) Tone C tönt bei solchen ungleichmäßigen Schwingungen mit 1) das nächstobere c, 2) die Quint g dieses oberen c, 3) das drittobere c, 4) die große Terz e dieses dritten c, 5) die Quint desselben, g, 6) die Septime desselben, b, 7) das

auf diese folgende viertobere c; auch noch mehrere und entschiedenere unharmonische Obertöne als das so eben angeführte b (wie z. B. d, h, cis) können je nach Umständen neben dem Hauptton C sich hörbar machen. Diese Naturharmonie tönt freilich nur undeutlich mit, und man kann ihrer daher in der Regel nur durch besondere Apparate habhaft werden, worüber vor Allem Helmholtz nachzusehen ist; Fälle, wo sie auch ohne solche vernehmlich wird, wie z. B. an einem durch sehr heftigen Sturm erregten Telegraphendraht, mögen sehr selten sein (obwol ich mich deutlich erinnere, einen solchen Draht harmonisch klingen gehört zu haben, als ob aus der Ferne mehrstimmiger Gesang herüberwehte); aber von Interesse ist es immerhin zu sehen, wie schon in der Natur selbst eine so konkrete Mannigfaltigkeit tonerzeugender Schwingungen ist, daß aus ihr auch ohne Zuthun des Menschen Harmonien hervorgehen, ja bei weitem die meisten Töne, die es gibt, gar nicht einfache, sondern zusammengesetzte Töne sind. — Außer Helmholtz kann über die harmonischen Verhältnisse und insbesondere über die gegenwärtigen Ansichten der Physiker von der Wirkung der Obertöne jetzt auch verglichen werden der zweite Band von Wundt's Vorlesungen über die Menschen- und Thierseele (S. 70 u. f.), ein Werk, in dessen ästhetischen Abschnitten sich (beiläufig bemerkt) die richtige Ansicht, daß das Schöne Form ist, und daß es zunächst getrennt von den Ideen, welche die Kunst darstellt, betrachtet werden muß, wie in so vielen andern, Bahn gebrochen hat.

3. Ein weiteres Moment, welches neben Dauer und Stärke, neben Höhe und Tiefe dem Tone bestimmten Charakter verleiht, ist die Art und die Farbe des Tönens. Auch nach dieser Seite ist in der Tonwelt ein reiches Material für Phantasie und Kunst aufgehäuft, an welchem zugleich hauptsächlich die Beziehungen hervortreten, welche zwischen optischen und akustischen Erscheinungen stattfinden (S. 503).

Der erste hieher gehörige Unterschied ist der zwischen Ton (im engsten Sinne), Klang (desgleichen), Laut, Schall und Hall; es ist dieß ein Unterschied, der auf der größern oder geringern Freiheit der Verbreitung des Tönens beruht. Erscheint dieselbe beschränkt, so gebrauchen wir (wenn wir uns genau ausdrücken) das abstraktere Wort Ton, wie z. B. bei Streichinstrumenten, weil ihr dumpferes Tönen zwar scharf und selbst glänzend durchdringt, aber nicht den Eindruck völlig hellen und lichten Sichausbreitens im Raume macht. Bringt jedoch der Violinspieler die feinsten Töne seines Instruments, die sogenannten „Flageolettöne" hervor, so „klingt" es mit reiner Helligkeit, der Ton scheint weniger in der Ferne zu bleiben, er scheint unmittelbarere Gegenwärtigkeit zu haben, und ähnlich reden wir auch von „Klang" der Menschenstimme, der Flöte u. s. f., weil diese hellern Töne auch gleichmäßig voll wie ein Lichtschein die Atmosphäre durchströmen. Tritt ein Tönen nur momentan hervor und verbirgt sich wie ein „Lichtblick" so-

gleich wieder, so ist es Laut; weicht dagegen Alles vor ihm gleichsam zurück, wie vor einer herankommenden Lichtmasse, oder erweist es sich als herrschend vorschreitende Kraft, so „schallt“ es, wie am Berg Sinai; geht es mächtig ins Weite, verbreitet es sich, wie fernhin sich dehnendes Licht, voll ins Unbestimmte, bricht es sich an Hindernissen und tönt doch fort durch Klüfte, Gewölbe u. s. w., so „hallt“ es, die ganze Romantik des Tonelements wird rege. Verliert sich das Tönen nachgerade, so kommen die sanft ergreifenden Erscheinungen des Nachklangs und Nachhalls zu Tage; geht es aus, so bleibt nichts übrig, als Verklingen und Verhallen, die ernstesten und doch zartest poetischen Erscheinungsformen des Verschwindens und Entweichens, des Erlöschens und Zuendeseins; geht das Tönen von Einem tonfähigen Körper in einen andern hinüber und wird es von diesem aufgenommen und wiedergegeben, so haben wir den Wiederklang, die Resonanz, das liebliche Bild der Mittheilung einer Lebensregung von Einem an ein zweites Leben, des unmittelbaren und doch vollkommen freien Ergriffenwerdens des Einen Lebens vom andern, des Durchdringens Einer Empfindung durch Viele. Es ist selbstverständlich, daß der Wiederklang weit inniger ist als der bloße kalte Wiederschein, dessen akustisches Gegenstück er allerdings bildet; in dynamischer Beziehung ist er sehr belangreich dadurch, daß im „Resoniren“ ein Hauptmittel gegeben ist, um allzuflüchtig verhallende Töne (z. B. von Saiten) in einem festern Medium (z. B. dem Resonanzkasten) aufzufangen und so ihnen die nöthige Konsistenz zu geben. Kehrt endlich das Tönen, an festen Massen sich brechend, klar und bestimmt von daher zu uns zurück, so haben wir das Phänomen des Wiederhall's, Echo's, dieses Schattens der Tonwelt, samt allem poetischen Reize, der in dem Antworten aus dem Unsichtbaren heraus, und samt aller Komik, welche in dem übergehorsamen Bescheidgeben des angerufenen Unbekannten gelegen ist.

Von ebenso großer Bedeutung, wie diese Arten des Tönens, und zum Theil aufs Engste mit ihnen zusammenhängend sind diejenigen Unterschiede der Tongestaltung, welche man Klangfarben (timbres) nennt. Dieselben sind hauptsächlich bedingt durch den Ursprung des Tones. In Gemäßheit der verschiedenen Arten materieller Erschütterung, aus welchen Töne hervorgehen, gibt es fürs Erste einen Hauchton oder Athemton, fürs Zweite einen Schlagton, zum Dritten einen Reißton und endlich einen (durch Reiben entstehenden) Streichton. Offenbar bildet unter diesen Tongattungen der Hauchton (Stimme, Orgel, Blasinstrumente) den Schlag-, Reiß- und Streichtönen gegenüber eine eigene Klasse. Der Hauchton ist wesentlich Lufterschütterung, er ist eine irgendwo (im Munde, im Innern der Flöte u. s. f.) fest zusammengehaltene Luftsäule, die aber nur durch Luft, durch den Druck des Hauchens oder Blasens in tönendes Erzittern versetzt

wird, während bei den andern Tongattungen härtere materielle Erschütterungen, Schlagen, Reißen, Reiben harter Körper, mitwirken. Dieser seiner Entstehung verdankt der Hauchton eine den andern fehlende Eigenthümlichkeit, er ist als tönende Luft mild, weich, frei von Gepreßtheit und Heiserkeit, der größten Helligkeit fähig, klar und licht, und er ist als tönende Luftsäule wol in sich zusammengehalten, nicht verfliegend, nicht dünn und mager, sondern voll und rund. Der Luftton kann allerdings auch rauher, schärfer, schneidender, schnarrender, trüber werden, sei es durch Heftigkeit, oder durch Hemmnisse, wie z. B. wenn er durch die schmetternd bebenden Lippen (bei Horn, Trompete, Posaune) oder durch die analogen Zungenwerke der Orgel und Mundstücke der Klarinette, Hoboe u. dgl. hindurch muß, er kann hiedurch den Streichtönen sehr nahe gebracht werden, wie dieß z. B. bei gewissen Orgelregistern erreicht worden ist, aber er verliert das Weichere, Rundere, Freiere und Hellere nie, außer wo er durch Krankheit des Organs „heiser", oder wo er bei ganz tiefen Klängen, z. B. kolossaler Holzröhren, dumpf brausend wird und somit mehr Geräusch als Ton ist, er „klingt, flötet, singt, pfeift" jederzeit in allen seinen Gestalten, er bleibt was er in Wirklichkeit ist, „Säule", die rundlich voll vor uns aufsteigt, Luftstrom, der zwar wol (durch die Mundhöhle, den Körper der Pfeife u. s. w.) eingefaßt und in sich zusammengedrängt, aber ohne alle gewaltsamere Erregtheit flüssig gelind, ohne etwas Krampfhaftes frei und leicht sich vor uns ergießt. Anders ist es mit den Schlag-, Reiß- und Streichtönen. Sie haben natürlich das Gelinde und Weiche, das Volle und Runde, zum Theil auch das Helle und Klare nicht mehr, weil sie aus gewaltsamern Erregungen und Pressungen hervorgehen. Der noch weniger gewaltsame unter den beiden ersten ist der Schlagton, sei nun das Material unorganisch, Metall und Glas, oder organisch, Holz, Häute, Sehnen; seiner Dauer nach ist er, da er nur durch momentanen Stoß entsteht, blos Laut, schnell verfliegender Hall, der meist durch Nach- und Wiederhall, durch „Resonanz" vor diesem allzuraschen Verklingen bewahrt, in Resonanzmitteln gleichsam eingefangen und koncentrirt werden muß, um mehr Körperhaftigkeit zu gewinnen; seiner Qualität nach aber bleibt er dieser Kondensation ungeachtet stets Schlag oder harter Stoß, er ist nicht zunächst Lufterschütterung, sondern Erschütterung eines festern Körpers, deren tönendes Resultat zwar durch die Luft an uns zu kommen pflegt, aber ebensogut durch Wasser oder ein anderes Element an uns kommen könnte, er ist daher von härterer und materiellerer Natur, so sehr auch die Härte durch Verringerung der Massen, z. B. bei Glöckchen, vermindert werden kann, und so sehr sie überhaupt bei Stoffen wie Metall und Glas durch den hellern Klang ausgeglichen und verdeckt wird; er hat nicht die gleichmäßig runde Fülle und Milde der Luftsäule des Hauchtons, aber an Klarheit kann er ihm gleichkommen, weil die ihn hervorbringende Bewe-

gung des Stoffes eine durchaus ungehemmte und freie ist. Dagegen hat er in Bezug auf Verbreitung (S. 548) einen großen Vorzug; er schwillt in Folge der Stärke des Stoßes, durch den er entsteht, im Verhallen von anfänglicher Dünnheit zu immer größerer Breite und Weite an, er ist nicht eine gleichmäßig voll aufsteigende Fontäne, sondern er gleicht einer Wassermasse, die durch einen Schlag nach allen Seiten in Tropfenschwall aus einander weicht; er gewinnt hiedurch eine Freiheit der Ausdehnung, eine Majestät des Wallens durch den Raum, die mit gehöriger Kraft verbunden, wie z. B. bei Metallbecken, alles andere Tönen triumphirend überwältigt. Gewaltsamer, aber keiner so großen Macht fähig ist der Reißton, wie ihn z. B. Cithern und Harfen haben; er kann noch rauschender ins Weite *hallen* als der Schlagton, weil das Reißen eine sehr intensive Erregung ist, aber dieses zwickende Reißen kann nicht einen gleich mächtigen Schall bewirken, und er ist zudem härter als der Schlagton, er ist schlechthin scharf, er ist noch hell, aber spitz und herb, so vielfache Milderungen auch hier durch *die Art* des Reißens möglich sind. Der Streichton endlich stimmt die *Gewalt*samkeit wieder zu größerer Sanftheit herab. Das Metall, das an einem zweiten sich reibt, der Finger (s. Zamminer, die Musik und die musikalischen Instrumente S. 188 f.) und der Fidelbogen, welche Metall, Glas, Holz oder Saiten anstreichen, gehen so zu Werke, daß sie den betreffenden Körper intensiv drücken, zugleich aber an seiner Oberfläche sich fort bewegen; dadurch ziehen sie ihn zu sich hin, lassen ihn wieder fahren, ziehen ihn abermals an sich und sofort (Helmholtz S. 142); in diesem durch seine Schnelligkeit die Materie in heftiges Erbeben versetzenden Hinundherziehen, welches durch die Elasticität der beiderseitigen Körper möglich wird und diese Elasticität in lebendige Aktivität setzt, besteht der Akt des Reibens und Streichens, er ist es, durch welchen hier die tongebenden Erschütterungen entstehen; in der Musik werden sodann diese Erschütterungen wo möglich durch Resonanz noch koncentrirt, um nicht allzu klanglos zu verfliegen, sondern durch Mitschwingen des Resonanzkastens die gehörige Tonfülle zu gewinnen. Der Streichton ist, weil er durch intensiven Druck und Zug hervorgebracht wird, nicht so weich, wie der Hauchton, sondern hat immer etwas von Härte, die von dem Druck der Reibung herrührt, und neben der Härte zeigt er dieselbe Dünnheit, wie der spitzige Reißton; aber der Unterschied ist, daß die Härte viel milder ist als bei diesem und bei dem Schlagton, und daß die Dünnheit eine zartere und gelindere ist und somit zur Feinheit sich gestaltet, weil er nicht durch herbes Stoßen und Zwicken, sondern durch ein weit sanfteres Drücken und Ziehen sich bildet. Der Streichton ist, was das Harte in ihm betrifft, in anderem Sinne „hart", als der Schlag- und Reißton es sind, er ist nämlich zäh oder straff, er ist eine durch das denkbarst elastische Erregen hervorgerufene äußerst intensive Vibration, er ist in Ton verwandelte Elasti-

cität, er hat durch das Bebende in ihm etwas Krampfhaftes, aber er ist um so energischer. Von allen andern Tönen zumal aber unterscheidet er sich dadurch, daß er etwas Bedecktes und Dämmerndes hat; er hat nicht Vollklang, sondern ist stets heiser, näselnd, er ist nicht hell, sondern specifisch helldunkel, in der Tiefe bis zur vollkommensten Dumpfheit, in mittlern und höhern Regionen allerdings zugleich glänzend, wie farbiges Licht; es ist, als ob der durch Reiben entstehende Ton, zwischen den zwei Körpern, aus denen er hervorgepreßt wird, eingeklemmt, sich nicht frei entfalten könnte, sondern etwas Gebundenes behalten müßte, das ihm jedoch nicht etwa zum Nachtheil gereicht, sondern eben einmal zu seiner Eigenthümlichkeit gehört und ihn namentlich vor aller oberflächlichen Klarheit bewahrt. Sein Hauptvorzug ist allerdings die zähe Straffheit und Kraft, er steht nach dieser Seite unendlich über dem flüssigweichen Hauchton, er ist dieser lieblichen Tochter der Luft gegenüber der Jüngling und Mann voll von Muskelstärke sogar in den höchsten und darum feinsten Klängen, er hat durch seine intensive Elasticität die eigentlich elementarisch erschütternde Gewalt und läßt allein das Spannende, das in jedem Tone ist, vollkommen heraustreten. Aber dem Hauchtone bleibt auch sein Werth: er ist mild, wie jener rauher ist; er löst, wie jener spannt; er setzt die Seele in Freiheit, wie jener sie in ihren innersten Tiefen aufregt; er erweicht sie, wenn jener sie erbeben macht; er läßt hellscheinende Lichter vor ihr aufleuchten, während jener sie entweder zu dumpfen Schattengestalten oder zu dämmerndem Farbenglänzen führt und nur in den obersten Regionen dazu gelangt, feinleuchtende Silberfäden zu weben, die jedoch das Scharfe und Spitze nie verlieren, wie man z. B. sehr gut hört, wenn Violine und Blasinstrumente zusammengehen; er ist voll und rund, wogegen jener specifisch dünn ist und selbst im Verhallen nicht zu dem Klangreichthum anschwillt, wie der Schlag- und Reißton, sondern in der Resonanz stärker gefangen bleibt, er läßt ganze Tongestalten strömend und perlend hervorquellen, während jener immer blos ein „Ziehen" ist, das körperlose „Striche", Umrisse, Linien hinzeichnet im akustischen Raume; nur Das haben sie durchaus gemein, daß der Streichton nicht blos vorübergehender Laut, sondern beharrliches Tönen ist. Hauch- und Streichton sind somit die Haupttongattungen, und der Streichton überflügelt sogar den Hauchton durch die Kraft und durch die Feinheit, aber ganzes Leben blüht nur im letztern; der Streichton repräsentirt die kosmischen Urgewalten, aus deren energischem Erzittern eine liebliche Welt erst hervorgieng, der Hauchton ist dieses Liebliche selber, der Streichton gleicht der festen Weltsubstanz, die allerorten stramm und mächtig uns gegenübersteht, der Hauchton aber der flüssigen Luft, die wir nach Belieben schlürfen und deren sanftes Wehen uns mild erfrischt, der Streichton ist durch seine Heiserkeit noch Geräusch, er vereinigt in sich das Zartere des Klanges mit dem Energischeren des Geräusches, der Hauchton aber ist der zu reiner

Helligkeit und Weichheit entbundene und dadurch freilich an Schärfe des Charakters verlierende Klang selber.

Die verschiedene Entstehung des Tönens durch Hauchen einerseits, Schlagen, Reißen und Streichen andrerseits ist dem Bisherigen zufolge die Hauptquelle derjenigen Klangqualitäten, welche Klangfarben genannt werden. Diese Klangfarben vertheilen sich aber auch noch in anderer Weise, als wir es bis jetzt fanden, sie kehren insgesammt in jeder der beiden Klassen beziehungsweise wieder, indem ja z. B. die an sich dumpfern Streichinstrumente doch der Höhe zu immer heller werden und ebenso Singstimmen und Blasorgane auch ihre schärfern (hohen) und ihre dumpfern (tiefen) Klänge haben; oder alle Klangfarben gehen in Folge der verschiedenen Tonhöhen durch alle Tongattungen so oder anders modificirt hindurch. Außerdem wirken auf die Färbung des Klanges auch noch andere Momente ein, als die bisher besprochenen. So einmal die größere oder geringere Stärke des Ansatzes, des Druckes, des Schlages, des Reißens, des Streichens; die größere Tonstärke gibt auch dem Klange sei es mehr Fülle oder Kraft, sei es mehr Schärfe und Zuspitzung bis zum Schreienden, Gellenden, Schneidenden und Schrillen hinauf. Von großer Bedeutung ist ferner das Material. Mit Finger oder Bogen angestrichenes Glas tönt wegen der geringern Straffheit und Zähigkeit dieses Körpers heller und milder als Holz oder Sehne und Haut; Holz dagegen dumpfer und krampfhafter bebend als die Saite, das Dumpfe der Streichinstrumente kommt vorzugsweise vom Resonanzkasten, während die Saite an sich, wie schon das Pizzicato zeigt, um ihrer leichtern Natur willen heller klingt. Die Härte des Metalls, die Festigkeit des Holzes, die Elasticität der Stimmmuskeln ist wol auch nicht ohne Einfluß auf die Gediegenheit, auf „das Metall“ des Tones; dünnes und dadurch elastisch vibrirendes Metall (Blech) ist ohne Zweifel auf die Kraft schmetternder Klänge von wesentlichem Einfluß. Endlich sind, wie Helmholtz nachgewiesen hat, von sehr großer Bedeutung die sogenannten Obertöne oder Partialtöne (S. 546). Es leuchtet durchaus ein, daß solche mitklingende höhere Töne, obwol nicht wirklich mitvernommen, den Haupt- oder Grundton modificiren; er gewinnt etwas an Bestimmtheit, an Helle und Fülle, wenn es hauptsächlich die Oktavtöne und die harmonischen Partialtöne (Quint, Terz) sind, welche mitklingen (ebd.), er wird (wie bei Violinen) schärfer, wenn sehr hohe Partialtöne ohne dem Grundton zu schaden mitklingen; er wird (wie bei Pauken) unangenehm unrein und schwankend, wenn unharmonische Partialtöne sich erzeugen; er wird klimpernd und leer, wenn sehr hohe Obertöne den kräftigern Grundton schwächen; er wird weicher, aber auch charakterloser, wenn die Obertöne fehlen oder schwach sind, wovon die Flöte ein Hauptbeispiel ist. Wir verweisen jedoch in Betreff der Obertöne, welche auch für Konsonanz und Dissonanz und für den Charakter der verschiedenen Akkorde von Wichtigkeit sind, auf das Helmholtz'-

sche Werk; es genügt, sie kurz zu erwähnen, da wir hier blos die Aufgabe hatten, die große Mannigfaltigkeit von Klangfarben zu konstatiren. Sie entspricht, wie sich von selbst ergibt, ganz dem reichen Kreise der Gestaltungen des Lichtes und der Färbung (S. 447 ff. 472 ff.); sie weicht nur insofern von demselben ab, als wegen der dynamischen Natur des Tones bei ihm die dynamischen Eigenschaften: schmetternd, rauh, hart, herb, schneidend, schreiend, schrillend, gellend, ruhig, mild, sanft, süß, weich u. s. w. sich ergeben, welche dort noch nicht oder nicht so bestimmt vorhanden sind. Außerdem ist noch der Umstand hervorzuheben, daß die Konsonantengeräusche und Vokaltöne (S. 533) in dem Gebiete der Klangfarben gleichfalls mit sehr großer Bedeutung auftreten. In den Streichtönen klingen die aspirirten G- und KLaute (Ch) mit ihrer Heiserkeit, höher hinauf die Zischlaute mit ihrer Helligkeit, in den zwickenden Reißtönen die drückendstoßenden B- und PLaute, die scharf abschneidenden D- und TLaute sehr deutlich an, ebenso in den Schlagtönen, obwol sie hier weniger bestimmt ausgeprägt sind. Die Vokale aber haben vor Allem eine Beziehung zu den Tonqualitäten der Höhen und Tiefen; das breite A erklingt aus tiefen, das weniger volle E aus mittlern, das scharfe I aus höhern Tönen (während O und U mehr dann sich vernehmlich machen, wenn die Harmonie etwas Dumpfes annimmt). Sodann aber — und mit dieser Modifikation, daß überall den tiefern Lagen A, den mittlern E, den höchsten I sich zumischt, oft bis zur Verdrängung jedes andern Klangs — klingen die Vokale namentlich an in den Klangfarben der Hauchtöne und tragen zu ihrer Eigenthümlichkeit specifisch bei: I und Ü der Flöte, volltönendes I der Klarinette, näselndes E und Ä der Hoboe, volles E der Trompete, O und U des Hornes und des Fagottes, herrliches A der Posaune. Die Schlag-, Reiß- und Streichtöne gehen von unten nach oben von A durch E zu I, aber nicht in gleicher Klarheit, wie die Hauchtöne; diese letztern sind ganz nur „Vokale", während die erstern ebensosehr noch „Konsonanten" sind, weil das Schlag-, Reiß- und Streichgeräusch ebenso wesentlich zu ihrer Eigenthümlichkeit beiträgt, wie das Klingende, das sie neben demselben haben.

In Betreff der Partialtöne möchten wir noch bemerken, daß uns die Erklärung der Klangfarben blos oder vorherrschend aus diesen, wie die neuere Physik sie gibt, doch gewagt erscheint. Man argumentirt (Helmholtz S. 32) so: wie die Stärke des Tones von der Schwingungsweite, die Höhe von der Schwingungsschnelligkeit abhänge, so die Klangfarbe von der Art und Weise der Schwingung und von der durch sie bedingten Gestaltung der Partialtöne, eine andere Erklärung sei nicht möglich. Allein dieser Schluß ist nicht bündig; geschlossen kann nur werden: wie die Schnelligkeit und die Weite der Schwingungen von Einfluß auf die Beschaffenheit des Tones ist, so ohne Zweifel auch die Art der Schwingung selbst und der durch sie bewirkten Partialtöne; daß aber dieser Einfluß in der Erzeugung der Klang-

farbe bestehe, und vollends, daß die Klangfarbe nur durch diese Ursache entstehe, folgt mit nichten. Es wäre doch etwas Befremdliches, wenn die verschiedene Intensität der Erschütterung der schallgebenden Stoffe, wie sie theils durch die verschiedene Applikation (Hauchen, Schlagen u. s. w.), theils durch die verschiedene Natur, Textur und Kohärenz der Elemente bewirkt wird, ohne wesentlichen Einfluß auf den Klang sein sollte. Auch stimmen die Resultate der Erklärung mit der Wirklichkeit nicht zusammen. Ihr zufolge kämen (ebd. S. 180 f.) Streichinstrumente, Hoboe, Fagott, Menschenstimme, Blechinstrumente in Eine Kategorie der Klangfarbe, in eine andere Klarinette, in eine dritte Flöte u. s. w., während doch in Wirklichkeit die Verhältnisse ganz andere sind. Die Klangfarbe, können wir auch sagen, hängt weit wesentlicher als mit den Partialtönen mit Dem, was an den Tönen Geräusch (Hauch, Schlag, Riß, Strich) ist, zusammen; die neuere Theorie trennt Ton und Geräusch in einer Weise, welche ich von einem sehr exakten Naturforscher als unhaltbar habe bezeichnen hören, sie erklärt aus den Partialtönen allein, was sie aus ihnen und aus dem *Geräusch* (und aus jenen nur zum kleinsten Theil) erklären sollte.

3. Die Tonreihe; Tonbewegung, Zeitmaß, Rhythmus, Modulation, Harmoniefolge.

Der Ton erhält, wie wir bisher gesehen, seines schwebenden Wesens ungeachtet, objektive Anschaulichkeit durch Dauer, Stärke, Höhe, harmonische Verbindung mit andern Tönen, durch die Unterschiede zwischen Geräusch und Klang und durch die so mannigfaltigen Arten und Färbungen dieser beiden. Aber diese Anschaulichkeit steigert sich noch weiter dadurch, daß der Ton sich auch zu fortschreitenden Tonreihen oder Tonbewegungen, zu Ton- und Harmoniefolgen gestalten kann.

Bleiben wir zunächst bei den erstern stehen, so ist es von selber klar: an Einen Ton kann sich ein zweiter reihen, an diesen ein dritter, und sofort ins Unbestimmte. Folgen diese Töne durch nicht allzugroße Zeitabschnitte getrennt auf einander, so scheinen sie eine Reihe oder Kette zu bilden, und da nun diese Reihe erst nach und nach oder in der Zeit sich entfaltet, so scheint es, das Tonelement gehe in der Zeit von Einem Tone zu andern weiter, oder es sei eine Tonbewegung da. Der Ton also hat (für die Phantasie) auch Bewegung, wie die feste Materie, oder es gibt nicht blos sichtbare stoffliche, sondern es gibt auch unsichtbare tönende Bewegungen. Und zwar ist diese mit dem Tone erstehende neue Gattung von Bewegung natürlich nicht mehr eine materiell massige, sondern eine frei in Lüften schwebende, ätherisch feine, ideale Bewegung, eine ideale Bewegung, zwar mit dem Sinne vernommen, aber von aller sichtbarsinnlichen Bewegung schlechthin verschieden, wie der bloße Wiederschein des stofflichen Körpers von diesem selbst. Dieser idealen Bewegung fehlt es nun aber keineswegs an

objektiver Anschaulichkeit. Fürs Erste können die tönenden Bewegungen, wie die sichtbaren, entweder schneller, oder langsamer sein, oder zwischen Beidem wechseln; je länger die einzelnen Töne dauern, je länger man auf den nächsten Tonschritt warten muß, desto langsamer scheint die Tonbewegung, und umgekehrt. Dadurch erhält die Tonbewegung ein Maß der Geschwindigkeit oder ein Zeitmaß und hiemit Theil an allen Gattungen von Zeitmaßen und an Allem, was in ihnen liegt: rasche Bewegtheit bis zur äußersten Schnelligkeit hinauf mit all den hieran hängenden Eindrücken des Freien, Leichten, Frischen, Muntern, Unruhigen, Unsteten, Erregten, Zitternden, Heftigen, Rasenden, gemäßigtes Sichbewegen bis hinab zum Kaummehrsichregen mit allen hierin gegebenen Eindrücken der Ruhe, Bedächtigkeit, Behaglichkeit, Gemessenheit, Trägheit, Unbeweglichkeit; Beides entsprechend dem leichtern Charakter der höhern, dem Schwerfälligern der tiefern Tonstufen (S. 535 f.). Stärke und Farbe des Klanges, bestimmterer oder schwächerer Nachdruck des Ertönens, Höhe und Tiefe der Tonlage können in mannigfaltigster Weise hinzutreten und mit den verschiedenen Schnelligkeitsgraden sich mannigfaltig wirkungsvoll verbinden, wie wir Aehnliches schon in der Natur bei Bewegungen luftiger und flüssiger Substanzen oder bei Stimme und Gesang der Thiere zu hören bekommen können. Die einzelnen Töne können schärfer oder unbestimmter von einander sich abheben, stoßender oder fließender, punktueller oder stetiger, isolirter oder gebundener auf einander folgen; auch Das gibt der Tonbewegung einen erregtern, hüpfendern, herbern, gewaltsamern, oder einen sanftern, mildern, ruhigern Charakter. Die Zeitdauer der einzelnen Töne kann gleich sein, was je nach den verschiedenen Graden der Schnelligkeit verschieden wirken, z. B. bei rascher Bewegung den Eindruck beharrlichen Eilens verstärken, bei langsamerer den des gleichmäßigen Beharrens vermehren wird; sie kann chaotisch wechseln; sie kann regelmäßig zwischen länger und kürzer hinundhergehen, sei es nun daß Einzeltöne oder kleinere Tonreihen diesen Wechsel mit einander vollführen. Ganz besonders aber ist die Tonreihe oder Tonbewegung der Ort für das Auftreten eines Elementes der Gliederung, das ihr sehr zu statten kommt, nämlich des Rhythmus. Dieses Element wird dadurch in sie gebracht, daß in ihr ein mehr oder weniger gleichförmiger Wechsel des Accents (S. 528) stattfindet. Eine Tonreihe kann allerdings ohne Rhythmus sein, d. h. ihre Töne können auf einander folgen entweder ohne allen merkbaren Accent (wie bei Spieluhren u. s. f.), oder zwar mit Accent, aber alle mit gleich starkem Accent. Allein die Accentlosigkeit, obwol sie durch Milde und gleichmäßig stetigen Abfluß ansprechen kann, ist doch mechanisch (S. 528 f.) und kraftlos; die gleichmäßig starke Accentuation jedes Tones kann große Kraft und Schärfe haben, aber sie wird in der Regel zu hart sein, sie hat etwas Stoßendes, Hackendes, das auf die Dauer sowol zu herb als zu gleichförmig und schwer-

fällig sein würde. Die naturgemäßeste Gestaltung einer Tonbewegung ist daher die, daß sie Accent und Accentwechsel hat, daß stärkerer und schwächerer Accent oder Accent und Accentlosigkeit in ihr regelmäßiger oder unregelmäßiger abwechseln. Auch andere als tönende Bewegungen, die aus einer Reihe von Einzelbewegungen und namentlich von stoßenden Bewegungen sich bilden, werden, wo möglich, mit stärker und schwächer betonten Bewegungsansätzen oder mit accentuirtem „Ansatz" und accentlosem „Nachlaß" wechseln, weil durch stets gleich starkes Ansetzen die Kraft sich abstumpfen und bald erlahmen würde; überall, sei es bei Gehen und Rennen, oder bei Stampfen und Hämmern, oder bei Schlagen und Prügeln, ist es naturgemäß, daß der stärkere Ansatz, heiße er nun im Einzelnen Schritt oder Sprung oder Stoß oder Hieb, jedesmal mit einem schwächeren wechselt, in welchem die bewegende Kraft etwas weniger angestrengt wird und daher zu neuer Aktivität ausholen kann; und nicht minder gewiß ist, daß dieser Wechsel zwischen Ansatz und Nachlaß die Bewegung, ästhetisch betrachtet, wechselvoll statt einförmig, leicht statt schwerfällig macht und ihr einen gewissen Schwung gibt, ohne ihr an Nachdruck zu nehmen. Auch in der leblosen Welt tritt Dasselbe auf; z. B. bei rollenden Bewegungen eines Rades oder eines bergab stürzenden Felsstücks folgt auf das starke Aufprallen auf harten Boden ein Aufspringen nach oben, von welchem es sodann wiederum zum Auffallen und damit zum kräftigen Stoß auf den Boden geht u. s. w.; auch hier ist der Wechsel zwischen stark ansetzender und leicht aufspringender, zwischen (accentuirt) stoßender und (accentlos) hüpfender Bewegung sehr ansprechend (S. 367); desgleichen erfolgen Luftbewegungen gerne in der Form schnaubender Stöße, zwischen welche Pausen des Nachlasses hineinfallen. Namentlich aber geht in der beseelt organischen Welt das Athmen in der Regel in stetigem Wechsel stärkern Einziehens und ruhigern Herauslassens der Luft vor sich und gewinnt dadurch, wenn man ihm zuhört, eine angenehme Lebendigkeit und Leichtigkeit. Gerade so nun ist es auch bei der Tonbewegung; sie verläuft am freisten von allem bewegungswidrigen Mechanismus, sie hat am meisten Lebendigkeit, Leichtigkeit, Schwung und dabei doch Nachdruck, wenn sie wechselt zwischen stärker und schwächer, voll oder gar nicht accentuirten Tönen, kurz zwischen Ansatz (Druck, Stoß, Iktus) und Nachlaß. Dieser Accentwechsel heißt Rhythmus (S. 90), weil durch ihn die Gesammtbewegung sich eintheilt in Absätze oder Glieder, deren jedes durch den accentuirten Ton und den an ihn sich anschließenden nichtaccentuirten Ton (oder auch mehrere solche) gebildet wird. Der Rhythmus nun ist selbst wieder nicht geringer Mannigfaltigkeit fähig. Er kann ganz frei (vag) sein, indem es rein zufällig oder rein willkürlich ist, wie oft und an welcher Stelle der Tonreihe ein stärkerer Nachdruck eintritt; es ist aber klar, daß er in diesem Falle noch wenig hervortreten und wenig wirken wird; wirklich und wirksam rhythmisch

ist eine Tonbewegung nur dann, wenn innerhalb ihrer die Accente nicht zu selten sind, und wenn sie mit einer gewissen Regelmäßigkeit wiederkehren; real ist nicht der vage, sondern der stetig und regelmäßig fortgehende Rhythmus. Dieser reale Rhythmus ist eng, wenn jedes rhythmische Glied nur aus zwei Tönen, einem accentuirten und accentlosen, besteht, er ist weit, wenn es aus mehr als zwei, z. B. aus drei Tönen besteht, von denen der erste den Accent hat; er ist einfach, wenn er lediglich aus accentuirten und accentlosen Tönen besteht, er ist konkret gegliedert, wenn er aus Gliedern besteht, innerhalb welcher neben dem Hauptaccent und den accentlosen Tönen noch Töne von schwächerem Accent auftreten, wie dieß z. B. bei unsrem Viervierteltakt der Fall ist, wo die dritte Viertelsnote accentuirt, aber weniger stark accentuirt wird als die erste, mit der der Takt beginnt. Der Rhythmus einer Tonreihe ist ferner gleichmäßig, „eben" (planus), wenn die Töne sämmtlich gleich lang sind, er ist ungleichmäßig, wenn längere Töne mit kürzern wechseln; endlich ist er entweder geradzahlig oder ungeradzahlig, je nachdem nach 2 (4) oder 3 (2 X 3, 3 X 3) gleichlangen Tönen der Accent eintritt. Es ist, dieß Alles zusammengefaßt, von selbst klar, welche lebendige Bestimmtheit der Tonbewegung durch den an ihr so ganz naturgemäß auftretenden Rhythmus zuwächst; sie wird periodisch gegliedert und hiedurch anschaulicher, sie wird in Abschnitte eingetheilt und hiedurch reich an Wechsel im Fortgang, sie wird durch den Wechsel der stärkeren Accente mit schwächern vor allem ermüdend hackenden Fortundfortstoßen bewahrt und hiedurch freier, leichter, belebter, anmuthiger, sie erhält durch die Accente Nachdruck und dadurch Gewicht und Bedeutsamkeit, sie geht von dem schwerern Nachdruck stets über zu leichtem Nachlaß und empfängt dadurch Schwung, sofern sie (beim Accent oder Iktus) aufzuschlagen, beim Nachlaß wieder aufzuspringen, dadurch zu neuem Anlauf erleichtert zurückzukehren und also mit unerschöpflicher Kraft stets neue Ansätze oder „Aufschwünge" zu nehmen scheint. Desgleichen bringen die verschiedenen Arten des Rhythmus in die Tonbewegung sehr bestimmte Unterschiede; der gleichmäßige Rhythmus verleiht ihr einen sei's schnell sei's langsam gleichartig fortgehenden Charakter, der ungleichmäßige das Gegentheil; der geradzahlige ist ruhiger, schreitender, der ungeradzahlige hüpfender, springender. Beide Arten, der gleichmäßige und ungleichmäßige, der gerad- und ungeradzahlige, können sich unter sich und, wie sich von selbst versteht, mit den verschiedenen Zeitmaßen abermals aufs Mannigfaltigste kombiniren. Ueberall, in Geräuschen und Tönen schon der Natur treten diese Verhältnisse entwickelter oder unentwickelter hervor, obwol erst die Kunst aus ihnen, wie aus den Klängen, Klangfarben und Klangharmonien, etwas Vollkommenes zu erschaffen weiß.

Die Tonreihe kann jedoch nicht blos durch ihre Schnelligkeit und durch

die Art und Weise ihrer Bewegung anschauliche Gestaltung empfangen; sie empfängt sie fürs Zweite und zwar in noch weit wesentlicherer, ihr erst wahrhaft Form (Plastik) gebender Weise dadurch, daß Töne entweder von gleicher oder von verschiedener Höhe oder Tiefe sich an einander reihen. Nach dieser Seite herrscht im Tongebiete die absoluteste Freiheit, da die Tonstufen von der untersten bis zur höchsten geradezu unendlich viele Wiederholungen und Versetzungen erlauben. Zwar bei Wiederholungen desselben Tones kann nur durch die Stärke und Klangfarbe dieses Tones, durch ihre Dauer, durch ihre Schnelligkeit, durch ihren Rhythmus Mannigfaltigkeit stattfinden, die Wiederholung Eines Tones ist stets nur eine gerade (wagrechte) Linie, größer oder kleiner, in größere oder kleinere, nähere oder entferntere Punkte (Einzeltöne) getheilt; aber um so mannigfaltiger sind die Gestaltungen, welche durch verschiedene Töne oder durch Tonwechsel oder Tonmodulation (in ihrer Art dasselbe, was Modellirung im plastischen Gebiet S. 410) entstehen. Zwei oder drei Töne von verschiedener Höhe unmittelbar auf einander folgend sind bereits eine Tongestaltung, eine Tonfigur („Figur" hier nicht im Sinn eines geschlossenen Ganzen, sondern einer nicht bei der einfach geradhorizontalen Linie stehen bleibenden, konkretern Linienbildung); denn es ist schon eine Mehrheit, es ist ein Gegensatz von Tönen, welche zugleich zusammengehören, es ist ein in sich unterschiedenes Ganzes da. Je zahlreicher sodann verschiedene Töne sich an einander reihen, desto größer wird die Figur, desto mehr wächst sie zu einer fortlaufenden Reihe von Figuren an, welche dem Ohre einen wechselreichen und hiedurch anschaulichen Tonfortgang, eine „Tonfolge" zu hören geben. Und wie der Rhythmus entweder gleichmäßig oder ungleichmäßig ist, so auch die Tonfigur und die Tonfolge; sie ist entweder stetig, indem sie von einem Tone stets nur zum nächstliegenden fortschreitet, und gleicht sodann einer gerade auf- oder abwärts gehenden Linie, wenn sie von Tonstufe zu Tonstufe auf- oder niedersteigt, einer sanft gekrümmten, wenn sie zwischen benachbarten Stufen wechselt, oder aber ist sie unstetig, diskontinuirlich, indem sie zu entlegeneren, von diesen wieder zu entlegeneren fortgeht u. s. w., sie gleicht hiemit einer gebrochenen oder winkelbildenden Linie, und zwar einer Linie mit stumpfen, rechten, spitzen Winkeln, je nachdem sie hoch, höher oder sehr hoch hinauf und wieder herab (tief, tiefer, sehr tief hinab und wieder hinauf) springt, oder endlich wechselt sie mit Beidem, mit Stetigkeit und Unstetigkeit, fügt etwa auch Wiederholung identischer Töne in unmittelbarer Folge hinzu, und ähnelt so einer Linie, welche das Gerade und das Gebogene, das Ungebogene und das Gebrochene mit einander verbindet. Daß im Gebiete des Tones die Linienbildung (S. 432 ff.) wieder auftritt, hat seinen Grund darin, daß die Phantasie unwillkürlich das akustisch Tiefe und Hohe mit dem Räumlichen gleichen Namens vergleicht (S. 535 ff.), und daher, sofern nur das

Gedächtniß die ganze Tonfolge in Erinnerung behält, ihren Gang als eine in einem Raume sichtbarwerdende Richtung oder als Linie auffaßt. Ebenso aber und vorzugsweise oder in erster Instanz (S. 554) faßt die Phantasie die Tonreihe als Bewegung auf, und darin nun liegt die Hauptursache der Anschaulichkeit, welche Tonwiederholungen, Tonfiguren und Tonfolgen für uns haben. Die bloße Tonwiederholung gleicht zwar einer Geraden, aber als Bewegung betrachtet bleibt sie noch auf Einem Punkte stehen, den sie fortwährend anschlägt, in welchen sie sich einwurzelt und festgräbt; die stetige Tonfolge dagegen gleicht einer Weiterbewegung, und zwar einer ungebrochen gerade fortgehenden Bewegung, wenn sie gleichmäßig von einer Stufe zu einer zweiten höhern oder tiefern, von dieser zur nächstliegenden dritten fortgeht, einer ungebrochen sich drehenden und windenden Bewegung aber, wenn abwechselnd zwischen benachbarten höhern und tiefern Tönen hinundher gegangen wird; die unstetige Tonfolge andrerseits gleicht einer Schritte, Sätze und Sprünge machenden, irrenden, weit ausgreifenden, auf- und niedersteigenden Bewegung; die zugleich stetige und unstetige Tonfolge endlich einer Bewegung, welche dieses Beides vereinigt. Ebenso gleicht schon die bloße Tonfigur, wenn sie aus zwei Tönen besteht, deren Höhenunterschied nicht bedeutend ist, einer fortrückenden oder von einem Punkte auf einen andern übersetzenden, dagegen wenn der Höhenunterschied sehr groß ist, einer einen großen Satz machenden, hoch sich aufschwingenden, tief abwärts stürzenden Bewegung. Eine weitere Anschaulichkeit hat die Tonfolge dadurch, daß sie, namentlich bei umfassenderer Anlage, die *Kontraste des Tiefen und des Hohen* schärfer oder schwächer, ausgesprochener oder unbestimmter ertönen und empfinden läßt, sei es nun in stetigerer oder springenderer Weise; sie ist ein Hinwandeln oder Sichhinheben oder ein Hinundherwandeln und Hinundhersichheben vom Tiefen zum Hohen, vom Schweren zum Leichten, vom Dumpfen zum Hellen u. s. w., sie ist anschaulich sowol dadurch, daß sie überhaupt dieses Hinan und Hinauf, dieses Hinab und Hinunter, dieses Hinundher ist, als dadurch, daß sie Wechsel der verschiedenen Klangeindrücke ist, welche der Unterschied des Höhern und Tiefern mit sich bringt. — Im Speciellen ist die Tonfolge, sei's nun ganz oder wenigstens ihrem vorherrschenden Charakter nach, entweder *abwärtsgehend*, oder *aufwärtsgehend*, oder Beides gleichartig oder ungleichartig mischend; sie ist desgleichen (S. 555) entweder *fließend*, die Töne eng verbindend, „schleifend" (legato), oder *stoßend*, sie von einander absetzend (staccato); ja sie kann die Tonstufen selber stetigfließend ändern, indem dieselben ohne Markirung des Höhenunterschieds ungeschieden in einander übergleiten oder rutschen, was freilich in der Regel, wie bei Sturmes- und Hundsgeheul, äußerst widrig und selbst bei feinerer Exekution, z. B. bei Anhören einer kontinuirlich hinauf- oder hinabgestimmtwerdenden Saite oder „Sirene" (einem nicht

musikalischen, sondern akustischen Toninstrument, über welches Werke, wie das von Helmholtz, Belehrung geben) sehr angreifend ist. Weitere Unterschiede entstehen, wenn sich die Tonfolge in engem oder weitem Kreise bis zu großartiger Umfassung aller Lagen des Tongebiets bewegt, oder wenn sie im Tiefen, Tiefern und Tiefsten, im Mittlern, im Hohen, Höhern und Höchsten ihren Standort wählt. Ebenso kommen hinzu speciellere Gestaltungen durch Tonstärke, Klangfarbe, Zeitmaß, Rhythmus. Kurz nach allen Seiten liegt hier eine unabsehbare Fülle konkreter Bildungen in der Natur, in Lüften und Stimmen, theils schon wirklich vor, theils wenigstens vorbereitet zu weiterer Verarbeitung durch freischaffende Phantasie. Und zwar ist diese Mannigfaltigkeit von Tonbewegungen wegen der eigenthümlichen Natur des Tonelements von der Art, daß durch sie überhaupt erst das Gebiet der Bewegung ganz zu der umfassenden Gestaltung gelangt, welche an sich im Begriffe der Bewegung liegt. So reich die Bewegung auch schon außerhalb der Tonwelt ist (S. 431), so beschränkt und gehemmt ist sie deßungeachtet hier überall durch die stofflichen Massen, an welchen sie vorgehen, durch die Ausdehnung und durch die Schwere der Körper, welche sie von der Stelle heben muß. Jede Bewegung des Stofflichmassenhaften ist sofort dergestalt umständlich, daß es in diesem Gebiete verglichen mit dem des Tones in der That doch nur zu dürftigen Anschauungen verschiedener Bewegungsarten, nur zu sehr bescheidenen Bewegungsbildern kommen kann. Eine Tonfolge durchläuft in einer Sekunde mit Leichtigkeit die ganze Sphäre vom tiefsten Grunde bis zu den schwindelndsten Höhen hinauf und rollt ebenso leicht von da wieder zurück; in der sichtbar materiellen Welt bekommen wir so etwas nie wahrzunehmen; wenn immerhin der Flug des Vogels die Phantasie poetisch mit emporträgt oder auch sonst aufsteigende körperliche Gegenstände ihre Aufmerksamkeit lebhaft in Anspruch nehmen, so ist doch all dergleichen sogleich viel zu massenhaft und daher viel zu selten zu sehen; im Gebiet des Tones aber ist es stets und mit größter Leichtigkeit zu haben. Die Erde können wir nicht zittern lassen, aber die Stimme und das Instrument; in Braus und Sturm kann wol einmal Roß und Reiter an uns vorüberfahren, aber wir erblicken sie nur einen Augenblick; während die Tonbewegung nach vollem Belieben und so lange wir nur wollen an uns vorübersaust; die Tonbewegung schreitet, kreist, schlängelt sich, hüpft, springt, fährt hinauf und hinab, tanzt, wiegt sich, schaukelt sich, bäumt sich, zuckt, rast, wüthet hin und her in größter Leichtigkeit, während man, um in der sichtbarkörperlichen Welt dieß Alles in gleicher Fülle und Schnelle zu haben, sie vorerst in Trümmer schlagen oder ihr die Schwere austreiben oder wenigstens jenen Punkt des Archimedes finden müßte, von welchem sie sich aus den Angeln heben ließe; und selbst wenn man die Materie in ähnlich rasche und mannigfaltige Bewegungen, wie sie der Ton

zuläßt, setzen, oder sie „nach der Pfeife tanzen lassen“ könnte, wäre nichts geholfen; es wäre Alles zu plump und daher zu reizlos, zu sehr im Widerspruche mit der Schwere und daher komisch unnatürlich, zu belastend und zu verwirrend fürs Auge und daher widerlich im äußersten Grade. Das Tonelement aber ist gerade so fein und zart, so leicht an sich und so leicht zu übersehen und zu verfolgen in seinen noch so raschen und mannigfaltigen Versetzungen, daß es eben dazu geschaffen ist, sich so sehr als möglich zu bewegen; ja es fordert Bewegung, weil unbewegtes Tönen (Toneinerleiheit) einförmig ist (während das Materiellkörperliche auch ruhig schön sein kann). Auch kommt hinzu das Klingen; je rascher ein materieller Massen- und Gestaltenwechsel wäre, desto unheimlicher wäre dabei seine Stummheit und Stille (daher auch Tanz ohne Musik gespenstisch wird); aber der Klangwechsel wird gerade durch schnelle und mannigfaltige Bewegung nur um so lebendiger und dadurch voll von reizender und fesselnder Wirkung. Die Tonbewegung ist zwar nur eine Bewegung en miniature, eine mikrokosmische Bewegung, aber sie ist eine Bewegung, die nicht mehr leidet an der umständlichen Unbehülflichkeit der Bewegung des plumpen Makrokosmos; wie die Bewegung als tönende Bewegung ideal wird (S. 554), so wird sie ebendamit auch unbegrenzt frei, entbunden von den Hemmnissen der reellen Welt; sie bildet die Bewegungen des Makrokosmos nach, aber sie bereichert dieselben zu einer Mannigfaltigkeit, durch welche sie dieselben unendlich übertrifft, da sie durch nichts mehr gehindert ist, jede Richtung, jede Beugung, jede Steigung, jede Senkung, jede Sprungweite, jede Schnelligkeit, jede rhythmische Gestaltung, jede Kraft der Bewegung zur Wirklichkeit zu bringen, welche überhaupt im Bereiche des Bewegens zu erdenken ist; sie zeigt uns nur ein unsichtbares und ein flüchtiges, aber ein so unendlich reges Bewegungsleben, daß erst mit ihr volle Lebendigkeit in unverhüllter Rührigkeit, in voller Frische und Munterkeit, in siegreicher Ueberwindung aller trägen Ruhe sich uns offenbart; wie erst mit dem Tone die Welt sich uns belebt (S. 522), so erfahren wir erst mit dem bewegten Tone, was ganz und vollbewegtes Leben sei. In welcher Weise die Musik sich dieser unendlichen Beweglichkeit des Tonelements bemächtigt und sie noch viel weiter ausbildet, als die Natur selbst es in ihren Klängen und Stimmen thut, werden wir seiner Zeit näher betrachten; hier ist nur der Ort, darauf hinzuweisen, was auch nach dieser Seite im Wesen des Tonelements bereits enthalten und menschlicher Kunst vorgegeben ist.

Wie die Töne Tonreihen bilden können, so auch Reihen von Zusammenklängen, Harmoniefolgen, harmonisch sich fortbewegende Tonmassen. Dadurch, daß die Harmonie eine fortrückende wird, kommt natürlich erst wahrhaft die ganze Herrlichkeit, die in ihr liegt (S. 546), zu Tage; sie producirt sich stets neu, sie wogt hin und her zwischen verschiedener Höhe und Tiefe, Wolklang reiht sich unmittelbar oder durch spannende Dissonanzen

vermittelt an Wolklang, es ist das wunderhafte Resultat da, daß die Harmonie, welche an sich ruhig stehen sollte, damit das in ihr gesetzte Verhältniß specifischer Zusammenstimmung mehrerer Töne zum Vernommen- und Empfundenwerden Zeit habe, selber in Bewegung kommt, selber die Beweglichkeit der Tonreihe an sich nimmt, bei keinem wolklingenden Verhältnisse stehen bleibt, sondern stets neue vorschiebt, es ist ein wahrer Ueberfluß, eine förmliche Verschwendung des Wolthuenden; die Glückseligkeit, welche im Ton als solchen ist (S. 521), steigert sich durch diese Fülle strömenden, jeden Augenblick neu sich gebärenden Wollauts ins Ungemessene; es entrollt sich das direkteste Gegentheil der gewöhnlichen Wirklichkeit, ein ohne alle dauerndere Störung harmonisch dahinwallendes, von stets neuen harmonischen Lichtern und Farben umspieltes Leben; das sonst nie vorhandene Idealleben ist da und fluthet dem innern Auge sichtbar an uns vorüber; fast ist es zu viel Süßigkeit, die wir bekommen, und die Musik hütet sich daher auch sehr bestimmt davor, allzuviel des Guten zu geben, *indem sie* z. B. der rastlos wechselnden Tonfolge („Melodie") gegenüber der Harmonie einen einfachern mehr schrittweisen Fortgang zutheilt und sie oft genug ganz ruhend feststehen läßt, während die Tonfolge ihre Läufe und Sprünge macht. Wie die Idealität des Tones, so kommt durch die Harmoniefolge auch jenes Lösende, das ihm eigen ist (S. 525), zu voller Verwirklichung; das fortwährende Sichverschieben der harmonischen Verhältnisse, sei es nun in stets konsonirender Weise oder verbunden mit Hindurchgang durch dissonirende Akkorde, wirkt auf die Empfindung ganz anders ein, als das bloße Wechseln der Einzeltöne der Tonreihe, es verschiebt sich so Vieles zumal, daß das Gemüth stets von einer Lage in die andere geschoben, gerückt, getrieben wird und somit aus dem Zustand der Indifferenz schlechthin herausgehoben, mit unwiderstehlicher Gewalt fortgezogen, bis ins Innerste von dem Fortgange miterfaßt werden kann (worüber man z. B. die schöne Charakteristik einer für diese Wirkung der Harmoniefolge klassischen Stelle des Requiem in O. Jahn's Leben Mozart's IV. 726, einem überhaupt für Aesthetik der Musik sehr fruchtbaren Werke, vergleichen möge). Von selbst ist klar, daß die Harmoniefolge, wenn sie härtere Akkorde und häufigere und stärkere Dissonanzen anwendet, auch bis zum Aeußersten des Einschneidenden, Spannenden, Drängenden, ja des Unmuthigen und Schmerzenden fortgehen kann, obwol nur in vorübergehender Weise, da das Ohr durchaus auf das Hören des Harmonischen angelegt ist und daher vom Mißklange jederzeit zum Wolklange zurückstrebt. Auch das romantisch Dämmernde des Tones (S. 525) realisirt sich vor Allem in der Harmoniefolge, sofern bei stetigem Wechsel der Akkorde der einzelne Akkord nicht diejenige absolute Helligkeit haben kann, welche ein für sich allein ertönender

Zusammenklang hätte; die Harmoniefolge wogt in Helldunkel gehüllt hin und her, obwol der Unterschied der klarern und der dumpfern Akkorde (S. 540 ff.) ihr stets die Möglichkeit gibt, auch ein schönes Wechselspiel zwischen beiden Elementen des „Clairobscur" in Scene zu setzen. Bei flüchtigerer Bewegung tritt natürlich die Wirkung der Harmonie zurück; hineingerissen in den Strudel der rasch dahineilenden Bewegung verschwebt sie, wie die Obertöne, fast ungehört und macht sich nur als Element geltend, das zu einer leichtern, obwol auch so abwechselnd hellern und dunklern Färbung des Ganzen beiträgt. Endlich hat sie namentlich die Bedeutung, daß durch sie Tonmassen in lebendiger Bewegung und neben einander hergehende Tonfolgen möglich werden. Wie die Tonreihe das Gebiet der Bewegung allseitig erschöpft (S. 560), so auch die Harmoniefolge; es entstehen durch sie Gesammtbewegungen von jeder Art und Weise, sie gestattet ohne alle Verwirrung und Verletzung des Ohres eine ganze Welt tönender Kräfte zumal in Thätigkeit zu setzen, sei es nun daß dieselben mehr zu Einem ungeschieden zusammenklingenden Ganzen sich verschmelzen oder innerhalb der Zusammenstimmung zugleich als selbstständigere Stimmen sich neben und gegen einander bewegen; die Lebensfülle des Tonelements erweitert sich durch sie zu der Größe und Weite eines Kosmos, in welchem es allerorten wach und rege geworden, dessen einzelne Theile und Glieder insgesammt aufgestanden sind, um in vereinigter Macht und Anmuth sich vernehmen zu lassen. Eine so weit greifende Entfaltung der Harmonie ist sodann natürlich auch im Stande, nicht blos alle Wirkungen der Zusammenklänge und Akkorde, sondern auch die der verschiedenen Tonstärken, Tonlagen und Klangfarben in umfassendster und wechselvollster Weise, namentlich sowol nach der Seite der Pracht und Kraft als nach der der Lieblichkeit und Zartheit zu verwenden; desgleichen kann die Harmonie, je reicher sie ist, mit desto größerer Wirkung abwechselnd sich ausdehnen und zusammenziehen, zur Fülle anschwellen und von da zur Einfachheit zurückgehen; sie kann große Massen plötzlich „auf Einen Punkt werfen", sie kann ebenso wiederum die Massenbewegung mit der Einzelbewegung bloßer Stimmen vertauschen u. s. f.; und nicht minder selbstverständlich ist es, daß durch Verbindung des Elements der Tonfolge (Melodie) und des Rhythmus mit dem der Harmonie Tonbewegungen von mannigfaltigst sprechender Gestaltung und Wirkung erzeugt werden können. Alle diese Schätze hebt freilich erst die bewußte Verwendung des Tonmaterials, die musikalische Kunst; allein sie liegen in der Natur bereit da und warten nur darauf, daß der Geist sie zu entdecken und zu formen wisse.

Wem es scheint, als nehmen wir hier und sonst zu viel aus der Kunst schon in die Natur herüber, der möge bedenken, daß eine vollständige Akustik und Musik der Natur ohne solche Vorgriffe, durch welche das in ihr nur erst theilweise zur Erscheinung Kommende die zur Klarheit nöthige Ergänzung

und Abrundung erhält, nicht gegeben werden könnte (wenigstens nicht ohne allzugroße Weitläufigkeit der ganzen Behandlung).

4. Die Symbolik oder Ausdrucksfähigkeit des Tones.

Wir fanden bei Licht und Farbe, daß durch sie auf dem Wege der Abschattung und des Wiederscheines Bilder von körperlichen Gegenständen entstehen (S. 458 ff.); wir fanden desgleichen, daß Helligkeit, Dunkel, Färbung, Farbenton, Farbenmischung gewissen Stimmungen der Seele so direkt entsprechen, daß sie wie zu Zeichen oder Symbolen derselben geschaffen erscheinen (S. 445 ff. 467 ff.). Es fragt sich: ist der Ton vielleicht auch Bild und Symbol von etwas? stellt er auch etwas dar und drückt er auch etwas aus? klingt er nicht blos, sondern klingt er auch an etwas von ihm selbst Verschiedenes an? Diese Frage ist um so gewichtiger, als sie in neuerer Zeit Gegenstand des Streites geworden ist zwischen einer Schule, welche dem Tonelement für die Zukunft alle selbstständige *ästhetische* Bedeutung abspricht und es nur als Mittel zum sinnlichkonkreten *Ausdruck* poetischer Ideen fortbestehen lassen will, und einer ihr entgegengesetzten (hauptsächlich von Hanslick in seiner anregenden Schrift über das musikalisch Schöne vertretenen) Richtung, welche nicht leugnet, daß Töne in gewisser Weise fähig sind etwas auszudrücken, wol aber, daß diese Ausdrucksfähigkeit des Tones von irgendwelchem ästhetischem Belange sei, indem der Werth eines Tonstücks nicht von dem, was es ausdrückt oder ausdrücken will, sondern lediglich von dem Grade seiner rein musikalischen Schönheit abhänge. Die gewöhnliche Ansicht dagegen ist die: im Tonelement als solchen sei allerdings eine so große Schönheitsfülle enthalten, daß man schon aus dieser allein hohen Genuß schöpfen könne, und was den Ausdruck angehe, so sei derselbe im Gebiet des Tones so allgemein und unbestimmt, so ungewiß und dunkel, daß der Komponist nicht wie der bildende und dichtende Künstler Ideen oder Objekte, welche dem Bewußtsein des Hörers bis jetzt fremd waren, ihm aussprechen oder vorführen, sondern nur zu bereits Bekanntem ein musikalisches Gegenbild geben, daß er nichts eigentlich sagen, nichts offenbaren, sondern nur schon Bekanntes in musikalischer Beleuchtung und Färbung zeigen (z. B. Licht nicht darstellen, sondern nur musikalisch „malen") könne; andrerseits jedoch stehe nicht zu leugnen, daß im Grund nur die Musik vollendeten Ausdruck habe und daher die eigentliche Kunst des Ausdrucks sei, oder genauer, es sei nicht zu leugnen, daß es Dinge gebe, welche erst in die Sprache der Musik umgesetzt volle Wärme und volle Energie der Wirkung auf Gemüth und Phantasie bekommen, daß z. B. nur Musik das Erhabene und Furchtbare, das Milde und Liebliche wahrhaft eindringlich malen, nur Musik den Gefühlen und Affekten einen ebenbürtig innigen und kräftigen Ausdruck geben könne, und daß ebenso ihrerseits die Musik nur dann, wenn sie den ihr offen-

stehenden Kreis von Gegenständen in ihrer Weise abzubilden unternehme, zur vollen Entfaltung der ihr selbst zu Gebote stehenden Mannigfaltigkeit von Formen (S. 323) gelange und jedes Tonstück schließlich doch leer erscheine, wenn es nicht den Eindruck mache, als spiegle sich in ihm ein Stück Welt, ein Stück Leben und insbesondere eine Stimmung oder eine Erregung des Gemüthes ab. Sehen wir zu, was eine unbefangene Betrachtung des Tonelements über diese Frage uns an die Hand gibt.

Zunächst sind es zwei Momente, von welchen wir ausgehen müssen, um zu einer Entscheidung zu gelangen. Erstens: der Ton ist, wie wir sahen (S. 522), ein Lebenszeichen, das von einem Gegenstande an uns kommt. Die Töne verschiedener Gegenstände sind nun aber (was allbekannt und auch im Bisherigen schon oft genug berührt worden ist) keineswegs einander gleich, sondern in sehr mannigfaltiger Weise von einander verschieden, und diese Verschiedenheit entspricht erfahrungsmäßig der materiellen Verschiedenheit der Gegenstände, sowie der an ihnen stattfindenden Vorgänge. Wasser rauscht anders als Luft, Holz klingt anders als Stein und Metall, Glas anders als Leder u. s. f., Schlagen mit der Hand macht ein anderes Geräusch als Stampfen mit den Füßen, Gehen ein anderes als Rutschen oder Fallen oder Hüpfen oder Rennen, Hacken ein anderes als Bohren u. s. f. Kurz jede Materie und jede Bewegung hat ihr eigenes Geräusch, ihren eigenen Klang und Schall, ihren „Eigenton“, und somit ist es (natürlich vorausgesetzt, daß wir diese Eigentöne der Stoffe und Bewegungen kennen) einfache Thatsache, daß der Ton uns auch die Objekte, von denen er kommt (seien es nun Gegenstände oder Bewegungen), vergegenwärtigt; und zwar verhält es sich hiebei so, daß die Tonqualität uns Stoffe (härtere und weichere, elastischere und schlaffere oder gebrechlichere, „klingendere“ und sprödere), die Tonqualität zusammen mit Tonbewegung (Rhythmus) und Tonkraft uns Bewegungen vergegenwärtigt, die an Stoffen geschehen. Oder, wenn wir ins Einzelne gehen: Mit dem Hören des Tones sehen wir in Folge seiner Qualität zugleich seine Quellen, sei es nun Metall und Stein, Wasser und Luft, oder Hölzer, Gewebe, Häute und Sehnen; mit dem Hören des Tones sehen wir in Folge seiner Bewegung und seiner Kraft ebenso alle stofflichen Bewegungen, welche nicht ganz geräusch- und lautlos sind: Beben, Zittern, Zappeln, Zucken, Gähren, Schäumen, Strudeln, Sieden, Wehen, Blasen, Explodiren, Zusammensinken, Reißen, Auseinanderfahren, Zerplatzen, Brechen, Fallen, Stürzen, Plumpen, Rücken, Rinnen, Fließen, Fluthen, Strömen, Schlagen, Pochen, Picken, Stoßen, Rollen, Schleifen, Hauen, Bohren, Sägen, Wühlen, Graben, Schneiden, Kauen, Zerreißen, Zupfen, Reiben, Wetzen, Wichsen, Streichen, Wischen, Fegen, Drücken, Schieben, Werfen, Saugen, Schlürfen, Spritzen, Gehen, Schreiten, Schlüpfen, Kriechen, Treten, Stampfen, Hüpfen,

Springen, Tanzen, Rennen, Traben, Galoppiren, (rollendes) Fahren, (rauschendes) Andringen, Stürmen, feineres (säuselndes) Eindringen; wir sehen, namentlich durch Vermittlung der verschiedenen Tonstärken, Herantreten und Davongehen, Nahen und Fernerwerden (S. 528); wir sehen überall durch Ton und Stille Bewegung und Ruhe mit einander abwechseln; wir sehen durch das Geräusch, das sie hervorbringen, Gewimmel, Getümmel, Durcheinander, Verwirrung oder andrerseits Entwirrung und friedliches Ende des Streites unsichtbar mit; wir erblicken beim Hören lebender Wesen, welche wir kennen, zugleich diese selber. Aller Ton also führt uns seine Quelle vor die Seele; aller Ton läßt uns ein Bewegungsleben hören und läßt uns damit Bewegtes und Bewegung, Dinge und Hergänge an Dingen sehen, er läßt es uns zwar sehen nur im Helldunkel des „intelligibeln Raumes“ unsres Vorstellens, indem dieses durch das Gehörte an die Dinge und Hergänge erinnert wird, von welchen das Tönen herkommt, aber er läßt es uns doch sehen, er vergegenwärtigt es uns; er bildet es uns ab und vor, er *ist* uns ein Bild von ihm; und zwar ist diese Beziehung zu wirklichen *Gegenständen* dem Tone keineswegs zufällig, da er ja ganz und gar nichts isolirt Selbstständiges, sondern nur durch Bewegungen reeller Objekte hervorgebracht ist, sie kann von ihm gar nicht getrennt werden, da dieser sein Zusammenhang mit dem Materiellen ein unlösbarer ist. Ganz von selbst ist damit gegeben, daß das Tonelement auch mit Bewußtsein und Absicht dazu verwendet werden kann, Dinge und Hergänge nachahmend abzubilden oder zu „malen“. Dazu aber kommt nun noch hinzu ein Zweites: der Ton bringt nicht blos ein Bild von Demjenigen mit, was ihn hervorbringt, sondern er führt je nach seiner Gestaltung auch die Bilder anderer Objekte mit sich, nämlich die Bilder von Objekten, die mit ihm oder genauer mit der Gestaltung, in welcher er eben auftritt, eine specifische Aehnlichkeit haben. Wie überhaupt kraft des Gesetzes der Ideenassociation alles einander Aehnliche auch an einander erinnert (S. 324), so ist es auch hier; der Ton kann die Vorstellung jedes Objektes, mit welchem er sich wahlverwandtschaftlich gestaltet, in unsrer Seele erwecken, uns ein Bild von jedem solchen Objekte geben, Bild jedes solches Objektes werden und sein. Und zwar ist der Ton, wie wir gesehen haben, so reich an Gestaltungen, daß der Kreis Dessen, was er so auf dem Wege der Ideenassociation uns ab- und vorbilden kann, ein sehr großer ist. Einmal die Größe und Stärke des Tones; wie sollten sie nicht Bild aller und jeder Größen- und Krafterscheinungen sein können vom Größten bis zum Kleinsten, vom Kräftigsten bis zum Feinsten und Zartesten? wie will man verkennen, daß wechselnde Fülle und Stärke des Tones sich anläßt wie wechselndes Herankommen, Sichentfernen, Verschwinden, Sichverlieren u. s. f.? Sodann Höhe und Tiefe; wie sollte es auch ihnen daran fehlen, an entsprechende Erscheinungen zu er-

innern? ist nicht der hohe Ton, weil er selbst in der Höhe zu schweben scheint und weil er selbst zart und fein, hell und scharf ist, Bild von all Dem? gemahnt nicht der tiefe Ton an das Dunkle, gemahnt er nicht an breite Fülle und schwere Massenkraft, weil er selber so geartet ist? Und die Klangfarben; thut sich nicht mit ihnen ein ganzes Reich sprechender Beziehungen des Tonelements zu allen nur möglichen Erscheinungen des Hellen und Dumpfen, des Rauhen und Sanften, des Lieblichen und Majestätischen u. s. w. auf? Wer möchte ebenso von den Akkorden leugnen, daß sie die treffendsten Gegenbilder aller und jeder Harmonie und Disharmonie sind und nebendem auch durch andere Eigenschaften, wie Helligkeit und Dumpfheit, Bilder entsprechender Gegenstände der Welt, Bilder des Lichtes, Bilder des Dunkels und des Trüben, Bilder des Ernsten und des Heitern sind? Das Zusammenklingen kleinerer oder größerer Mengen von Tönen, das durch die Harmonie ermöglicht wird, ist gewiß so gut als irgend etwas Andres in der Welt das lebendige Bild einer größern oder kleinern, einer stärker oder ruhiger bewegten Masse, das treuste Bild jedes Massenlebens, das wir verlangen können. Dann vollends die Tonreihe und Tonfolge. Sie ist einerseits ein gar nicht unklares Bild räumlicher Gestaltungen, wie z. B. des Geraden und des Geschlängelten (S. 558), daher man seit jeher von „Tonfiguren" gesprochen hat; sie ist andrerseits vor Allem ein Bild der verschiedenartigsten Bewegungen, und zwar ein ganz specifisches Bild derselben. Sie läßt sich ja doch gewiß so anschaulich, als nur möglich, an, als ob sie bald Hebung, Empordringen, Aufflug, Erleichterung, Befreiung, Schweben und Flattern in der Höhe, bald Ermatten, Nachlassen, Zurückgehen, Erlahmen, Ersterben, Versinken, Wühlen in der Tiefe nachbilden wollte; ihr zwischen Höher und Tiefer wechselndes Hinundher gleicht durchaus einer ungehemmt nach allen Richtungen hin gehenden, auf allen Stufen frei hinundhersteigenden, endlich aus dieser erregten Unruhe wieder zur Ruhe kommenden Bewegung; die geradlinige Tonreihe (Skalenbewegung) ist das treffendste Gegenbild einer entschiedenen ruhigern oder heftigern Bewegung in bestimmter Richtung, die hüpfende das sprechendste Bild für unstetes Irren und Schweifen, der Wechsel zwischen zwei stets wiederholten verschiedenen Tönen für fortwährendes Hinundhergehen, Hinundherschwanken u. s. w., das stete Zurückkommen auf Einen Ton für Drehen und Kreisen, das stete Bleiben in Einem Tone für festes Standhalten oder bestimmtes Markiren, das Legato für eine gleichmäßiger fließende und für eine innig intensiv an Etwas festhaltende, das Staccato für eine gebrochenere und eine weniger zäh klebende Bewegung. Endlich der gehaltenere und der springendere, der regulärere und der irregulärere Rhythmus, das langsamere und schnellere, gesetztere und flüchtigere, behagliche und eilehabende, gehende und stürmende, faule und muntere Tempo; ist nicht das Alles gleichfalls das redendste Bild aller möglichen Arten und Gattungen

wirklicher Bewegung? Soll überhaupt Bewegung nicht durch Bewegung abgebildet werden können? soll wirklich die Tonbewegung, obwol in ihr die Bewegung die höchste Freiheit erreicht, nicht im Stande sein, Bild bewegten Lebens zu werden? In der That, wenn die Tonbewegung nicht Bewegungen abbilden kann, dann möchte es überhaupt schlimm stehen mit aller und jeder Möglichkeit, daß es ein Bild von etwas Bewegtem gebe. Kurz in jeder Beziehung ist es gar nicht anders möglich, als daß die Gestaltungen des Tonelements an alles in der übrigen Welt ihnen Verwandte erinnern. Oder wer wagt es etwa, der Phantasie Schranken zu setzen, wer wagt es, dem Menschen die Erinnerung, die Ideenassociation zu nehmen? Schön wird freilich ein Tonwerk nicht schon dadurch werden, daß es Dieses oder Jenes malt und ausdrückt; schön wird es — darin hat Hanslick ganz Recht — natürlich dadurch sein, daß es eben „schön" d. h. daß es nach der Seite der Form untadelhaft ist, daß es ihm an tonischer (musikalischer) Belebtheit, Klarheit, Gliederung, Harmonie u. s. w. nicht fehlt. Aber jedes Tonwerk wird kraft der Erinnerung oder Ideenassociation *in und* mit seiner Schönheit auch einen bestimmten, dem Selbstbewußtsein des Hörers nicht fremden Inhalt andeutungsweise vor seine Seele bringen können; die Welt, so weit als sie durch Ton und Tonbewegung abgebildet werden kann, d. h. die Welt mit allem Kräftigen und Zarten, Erhabenen und Lieblichen, Ernsten und Heitern, Harmonischen und Disharmonischen, mit aller Fülle und Einfachheit, aller Größe und Zierlichkeit, die Welt mit aller Bewegtheit und Ruhe, aller Erregtheit und Stille, die Welt mit aller Beweglichkeit und Behaglichkeit, mit aller Gemessenheit und Flüchtigkeit, aller Stetigkeit und Unstetigkeit, aller Energie und Leichtigkeit, aller Heftigkeit und Sanftheit des Bewegens u. s. f., die Welt mit allen Einzel- und Massenbewegungen, spiegelt sich in dem sich erhebenden und regenden Tonelement. Umrisse von Gestaltungen kann der Ton freilich nicht so geben, wie der Schatten und der Wiederschein es thun; aber er kann große und kleine, erhabene und feine, klare und dumpfe, leuchtende und dunkle, strahlende und finstere Gestalten und Gewalten am Horizont sich erheben, vor uns sich aufpflanzen, uns näher rücken, uns wieder entschwinden lassen, wie Licht, Dunkel und Farbe, und er kann Umrisse oder Linien von Bewegungen jeder Art, desgleichen alle Kraftverhältnisse, alle Grade der Ruhe und Unruhe, der Haltung und Erregung, alle Gleich- oder Ungleichmäßigkeit, alle Schwere oder Leichtigkeit, alles Drängendspannende oder Spannungsfreie aller Bewegung unmittelbar zur Darstellung bringen und dabei zudem, wie wir (S. 566) gesehen, Bewegungen aller möglichen bestimmten sichtbaren Dinge nachahmend malen. Der Ton vermag dieß Alles um so mehr, als er so belebend auf den Menschen wirkt, daß er sein ganzes Inneres und so auch die Phantasie in erhöhte Bewegung setzt; nur allzugern schweifen wir ja, wenn wir Töne hören, zu etwas ab, was sie

uns vor die Seele riefen, bleiben daran hängen und verlieren den Faden der weiter gehenden Tonbewegung; dieß kommt ebendaher, daß das Tönen die Seele aufregt und so für sie ein Anstoß zum Wachwerden aller Vorstellungen wird, die mit den tönenden Gestaltungen Wahlverwandtschaft haben.

Indeß — und damit kommen wir zu einem Hauptpunkte in Betreff der Frage nach der Ausdrucksfähigkeit des Tonelements — es ist doch nicht die ganze Welt, was sich gleichmäßig in der Tonwelt spiegelt; sondern vorzugsweise (obwol ganz und gar nicht ausschließlich) klingt in ihr und zwar besonders in der Welt des höhern Tones (im Sinn von S. 534 ff.), an die Welt und das Leben des Innern, die Sphäre des Gemüths und der Kreis seiner Stimmungen und Bewegungen. Das Geräusch führt uns hauptsächlich die Außenwelt und ihre Dinge und Hergänge vor Augen; der Ton kann es auch, indem er Geräusche, wie Donner und Knall oder Getrappel und Getrippel, oder Stimmen von Thieren, oder selbst optische Erscheinungen, wie Hervorbrechen des Lichts, Verdunklung und dergleichen nachahmt, wie in Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten; aber er bietet sich doch vorzugsweise dazu dar, die Welt und das Leben des Gemüthes in seiner Weise, und zwar äußerst sprechend und treffend, wiederzugeben, und selbst das Geräusch oder der niedere Ton ist davon nicht ausgeschlossen. Um in diesem Punkte klar zu sehen, müssen wir vor Allem festhalten die so eben gemachte Unterscheidung zwischen der „Welt" des Gemüthes und dem „Leben" des Gemüthes. Was das Erstere betrifft, so spiegelt das Tonelement freilich alle möglichen Dinge ab, aber doch vorzugsweise diejenigen Dinge, welche auf den Menschen als empfindendes Wesen oder auf das Gemüth wirken; Höhe, Länge, Breite, Geradheit, Geschlängeltheit und dergleichen Größenbestimmtheiten kann es doch nur in untergeordneterer Weise malen, da dieselben nur dem Auge klar vorgezeichnet werden können, auch die Vielfarbigkeit der Klänge reicht an Anschaulichkeit nicht hin zu der Mannigfaltigkeit der eigentlichen Farbe; aber: was kräftig oder zart, was ernst oder heiter, was harmonisch oder disharmonisch, was ruhig oder unruhig ist, das kann das Tonelement unmittelbar und vollkommen wiedergeben, weil es selbst eine Kraft, weil es selbst dumpf oder hell, weil es selbst harmonisch oder disharmonisch, weil es selbst ruhig oder bebend ist, und darum kann es gerade diejenigen Objekte vor die Seele führen, welche auf das Gemüth wirken oder die Welt des Gemüthes ausmachen. Was wirkt, um die Sache genau zu erörtern, was wirkt auf das Gemüth oder auf den Menschen als empfindendes Wesen specifisch ein, oder was macht die Welt des Gemüthes aus? Offenbar hat, weil Gemüth oder Empfindung die passive oder afficirbare Seite des Menschen ist, fürs Erste alle und jede Kraftäußerung eine specifische Wirkung auf das Gemüth; es ist stets bereit vom Kräftigen, Gewaltigen, Drohenden, Furchtbaren, Schrecklichen, Sanften, Zarten, Milden,

freundlichen Eindrücke zu empfangen; diese Dinge zusammen gehören alle zu der Welt des Gemüthes, zu der Welt, mit der es zu thun hat, an die es denkt, die mit ihm umgeht. Auf das Gemüth wirkt fürs Zweite specifisch ein alles Ernste und Heitere, weil Gemüth oder Empfindungsfähigkeit auch die Seite des Menschen ist, nach welcher er für dieses Beides, für ernste Sammlung und Spannung, für Wärme und Innigkeit, wie für Behagen und Vergnügen, für Scherz und Spaß empfänglich ist. Desgleichen fürs Dritte alles Harmonische und Disharmonische, weil das Gemüth stets entweder in dem Zustand der durch nichts gestörten Freudigkeit, der Zufriedenheit und des Friedens, oder in dem der Mißstimmung und des Unmuths, der Unzufriedenheit und Entzweiung ist; endlich zum Vierten alles Ruhige und Unruhige, weil es selbst immer und überall entweder in Ruhe oder Unruhe sich befindet. Diese ganze „Welt des Gemüthes", Alles, was irgendwie gewaltig oder zart, rauh oder sanft, schreckhaft oder lieblich, düster oder klar, versöhnt oder unversöhnt, beruhigt oder unruhig u. s. w. ist, findet im Tone sein bestes, direktestes und wirksamstes Abbild, wie dieß aus unsrer ganzen bisherigen Betrachtung von selbst hervorgeht und auch sonst fast von Niemand geleugnet, nur von Manchen eben nicht beachtet wird, und der Ton ist daher ganz sicherlich die vollkommenste und treffendste Veranschaulichung aller dieser Mächte und Erscheinungen, um welche das Gemüth allerwärts sich herbewegt, welche es allezeit anziehen und beschäftigen. Gerade so aber verhält sich das Tonelement auch zum „Leben des Gemüthes", d. h. zu seinen Stimmungen und zu seinen Bewegungen. Den Stimmungen des Gemüths bietet sich der Ton als unmittelbares Abbild dar aus demselben Grunde, wegen dessen er sich so specifisch dazu eignet, die Welt oder die Objekte des Gemüths abzuspiegeln. Er malt ja (was wir den Gegnern gegenüber nothwendig hier noch einmal wiederholen müssen) specifisch das Kräftigere und Schwächere, das Ernstere und Heiterere, das Schwerere und Leichtere, das Gedrücktere und Freiere, das Dumpfere und Hellere, das Trübere und Klarere, das Befriedigte und Getheilte, das Friedliche und Entzweite, das Ruhige und Unruhige; malt er aber dieß, so malt er gewiß auch alle Arten von Gemüthsstimmung; denn: kräftig oder schwach, ernst oder heiter u. s. w. u. s. w. sich disponirt fühlen, das ist eben Stimmung, darin besteht eben der ganze Kreis der Stimmungen selber. Licht, Dunkel und Farbe sehen auch nach all Dem aus, aber sie spiegeln den Kreis der Stimmungen keineswegs so sprechend und zudem auch nicht mit der Energie des Eindrucks ab, welche dem Tone eigen ist, weil er ins Innere unwillkürlich einströmt und es unwiderstehlich anfaßt. Was aber die Bewegungen des Gemüths betrifft, so bietet er sich als Ausdruck für sie schon deswegen dar, weil er Stimmungsausdruck ist, jede Gemüthsbewegung aber, z. B. Freude oder Beruhigung, dem Wesen nach mit der entsprechenden

Gemüthsstimmung, z. B. Frohmuth oder Ruhe, identisch und von ihr blos dadurch verschieden ist, daß sie Negation des gleichförmigen Beharrens des Seelenlebens in sich selbst, Aufhebung der Indifferenz, Erregung, Aufwallung, Aenderung einer bis jetzt vorhanden gewesenen Gemüthsverfassung, die Stimmung aber nur erst Zustand oder ruhiges sich so oder anders disponirt Fühlen ist (selbst die unruhige Stimmung ist blos ein Bangen oder Drängen, das noch nicht zu wirklicher Furcht, bei welcher ganze Reihen schreckhafter Vorstellungen und Empfindungen rege werden und die Seele aus dem Gleichgewichte bringen, noch nicht zu wirklich unruhigem Thun und Gebahren entbrannt ist, das vielmehr noch ruht, noch glimmt, wie Feuerwärme in Kohlen); die Tonbewegung darf nur eine „bewegtere“ werden, so drückt sie nicht mehr blos Gemüthsstimmung, sondern „Gemüthsbewegung“ aus. Und zwar gibt es überall nichts, wodurch dieselbe treffender ausgedrückt werden könnte, als die Tonbewegung theils für sich allein, theils namentlich unterstützt von bestimmterer Entfaltung der Mittel des Rhythmus, der Klangfarben, der Harmonie, der Tondynamik es thut. Die Gemüthsbewegung ist nämlich genauer betrachtet Negation des Gleichgewichts in uns, und zwar besteht sie fürs Erste darin, daß aus irgend einem Anlasse der gleichförmig schrittweise Gang unsres Seelenlebens abgebrochen, unser ganzes Sein in Erregung und zwar in eine Erregung versetzt wird, welche eine Zeit lang anhält, welche ebenso uns ausfüllt und beherrscht, indem sie die Beschäftigung des Bewußtseins mit anderweitigen Objekten zurückdrängt und alles Empfinden und Vorstellen auf den Anlaß ihrer selber hinlenkt, und welche ebenhiedurch unser Seelenleben entweder zu momentanem Stillstand (Zusammenfahren, Erschrecken, Betroffensein, Staunen, Erstarren, Erlahmen, in sich Zusammensinken) oder zu unruhigem Hinundherschwanken („Hangen und Bangen“) bringt oder es unaufhaltsam mit sich fortreißt oder endlich es in erhöhte Aktivität versetzt, indem sie zum Wachwerden aller möglichen Vorstellungen und Empfindungen, welche an das veranlassende Objekt sich knüpfen können, aller möglichen Befürchtungen, Hoffnungen, Phantasien, Einfälle, Plane, Gedanken und Entschließungen Anstoß gibt. Die Gemüthsbewegung ist fürs Zweite eine Negation des Gleichgewichts in uns, welche nicht nur die Gleichförmigkeit des Ganges unsres Seelenlebens aufhebt, sondern ebenso auch keine Gleichgültigkeit fortbestehen läßt, welche uns vielmehr versetzt in den Zustand eines mehr oder weniger innigen Ergriffenwerdens, trete dieses nun auf als tiefe Erschütterung, Erzitterung, Beklemmung, Verstörung, Vernichtung, oder als unerträgliche Beschwerung und Niederbeugung, oder als innerlichste Aufregung, Aufwühlung und Pein, oder als Erweichung, Auflösung und schmelzende Rührung, oder als inniglichste Befreiung, Erleichterung, Wiederberuhigung, oder als Erwärmung und brennende Gluth, oder als bebende Ent-

zückung, als wegdrängender Abscheu oder als hindrängende Begehrung und Leidenschaft. Diese Momente der Gemüthsbewegung: daß sie eine temporäre Erregung ist, welche den gleichförmigen Gang des Seelenlebens aufhebt, welche die Seele ausfüllt und beherrscht, welche entweder hemmend oder belebend auf die Seele wirkt, welche mehr oder weniger innig ergreift (und zwar in den angegebenen mannigfaltigen Formen), diese Momente entsprechen Demjenigen, was die Tonbewegung ist und was sie wirkt, so unmittelbar, daß diese unwillkürlich als Abbild von jener erscheint. Die Tonbewegung hebt für eine gewisse Zeit die Stille auf oder verdrängt sie andere Töne um uns her; damit gibt sie dem Gange unsres Seelenlebens eine andere Beschäftigung und Richtung, als zuvor; die Tonbewegung nimmt uns ebendamit eine Zeit lang für sich in Anspruch oder „füllt uns aus“; die Tonbewegung kann ferner gerade so überwältigend auftreten, wie die Gemüthsbewegung, sie kann Stillstand, Schreck, Erstarren, Schwanken, Fortgerissenwerden und reges Erwachen aller möglichen Bewegungen so sprechend wiedergeben, wie sonst nichts; und sie hat desgleichen volle Mittel, das Innige in allen seinen Erscheinungen wiederzugeben, da sie ja gerade Erschütterung, Beschwerung, Aufwühlung, Erweichung, Erleichterung, Wärme, Beben und Drängen in lebendigster Wahrheit malen kann, sei's durch sich selber, sei's durch Harmonie und Klangfarbe, durch Rhythmus und Accent. Schon elementare tönende Bewegungen, die noch dem Geräusch angehören, wie Wehen, Wind und Sturm, gemahnen uns schlechthin unmittelbar an ernste oder freundliche, ruhigere oder erregtere, schreckhaftere oder mildere, einfachere oder lebendigere, dringlichere oder leichtere, innigere oder weniger tief greifende Bewegungen des Gemüthes; schon in ihnen „redet es so oder anders zu uns“, schon in ihnen glauben wir einen Naturgeist, drohender oder friedlicher gestimmt, heftiger oder gelinder aufgeregt, sanfter oder drängender sich erhebend, zu vernehmen; wie sollte ein Gleiches nicht auch sonst durch das Tonelement sich kundgeben, namentlich wenn es zu einer ungleich reichern und bewußtern Entfaltung seiner Mittel gelangt? wie sollte es möglich sein, die so lebendigen psychischen Eindrücke dieses Elements sich fernzuhalten oder auf ihre künstlerische Verwendung zu verzichten?

Außer allem bisher Bemerkten sind nun aber schließlich auch noch einige specielle Momente näher zu betrachten, welche das Tonelement zum specifischen Ausdruck der Stimmungen und Bewegungen des Gemüthes stempeln. Einmal: Bei all der Anschaulichkeit, die es in seiner Weise hat (S. 527—563), bleibt es doch unsichtbar und ist daher doch mehr Bild der unsichtbaren Hälfte der Welt als der sichtbaren, also: der Welt des Innern. Daß es Bild von dieser sei, daß es uns sie vernehmlich machen wolle, liegt fürs Zweite um so näher, als der Ton aus

dem Innern der Dinge kommt und so das schlechthinigste Gegentheil der nur die äußere Oberfläche zeigenden Beleuchtung und Färbung, die eigentlichste Enthüllung eines hinter dieser Oberfläche sich regenden Innerlichen ist. Sodann ist (so sehr man gerade dieses Moment gewöhnlich übersieht) fürs Dritte der Ton mit all seiner Kraft und Stärke doch stets ein gar feines, zartes, ätherisches Ding (S. 525); er kann zwar auch die materiell körperlichen Bewegungen der Dinge draußen abbilden, aber sie sind in Wahrheit doch zu grob für ihn, sobald er sich über die niedere Stufe des bloßen Geräusches erhebt, sein Erklingen und Sichbewegen weist uns in eine andere Welt hinüber, in die nicht mit Händen und Fäusten zu betastende seelische Welt, in die Welt des Geistes und Geisteslebens, er ist „ideell" und mahnt uns daher auch an Das, was nicht materiellen, sondern ideellen Wesens ist. Und wie er durch seine Unsichtbarkeit, durch seine Innerlichkeit, durch seine Idealität sich als den berufenen Sprecher des Geistes dokumentirt, so viertens vor Allem durch seine innige Intensität (S. 523. 529 u. s.). Er folgt so dienstwillig dem innern Impuls, er läßt in seiner „Accentuation" so klar stärkeres oder schwächeres, härteres oder milderes, ruhigeres oder bebenderes, behaglicheres oder erregteres, energischeres oder leichteres, gespannteres oder sanfteres Drängen, Drücken, Treiben, Hauchen, Stöhnen, Erseufzen, Stoßen vernehmen, daß lebendiges Empfinden und Sichäußernwollen hinter ihm her sichtbar zu werden, aus ihm herauszuklingen scheint, selbst wenn er vom Leblosen (von Luft, von Wasser, von Bäumen u. s. w.) kommt, wieviel mehr noch wenn er wirklich Lebendem entquillt! Auch wir selbst haben ebendarum kein besseres Mittel, unser Empfinden, unsre Zustände, die Art, wie es uns zu Muthe oder ums Herz ist, auszudrücken, als den Ton und die Betonung der Töne, die wir ausstoßen, den energischern oder sanftern, den dringendern oder mildern, den gebieterischeren oder flehenderen Accent und Hauch, den wir in unser Reden, Rufen und sonstiges Ertönenlassen unsrer Stimme legen; alle lebenden Wesen geben ihr Fühlen kund durch dieses Sichhineinlegen der Seele in den Ton (auch die Gegner werden es wol thun); alle lebenden Wesen hören aus dem Ton das Fühlen Anderer heraus; überall ist er das sprechendste Aeußerungsmittel des Innern, die beredteste Sprache der lebendigen Seele. Ja es muß geradezu gesagt werden: das „musikalisch Schöne" ist nichts, wenn nicht auch der Puls [illegible]enden Bewegens von innen heraus es durchdringt, ihm Energie und Wärme des Lebens gibt; das musikalisch vollkommenste Tonwerk auf eine Spielmaschine transponirt wird zu etwas mechanisch Todtem; es können auch Musikstücke für Spieluhren sehr schön komponirt werden, aber sie sind nicht volle Musik, da ihnen der Nerv des Hervorkommens aus der Empfindung, da ihnen jenes „Drängen" fehlt, das eine zur Aeußerung gedrängte Seele ahnen läßt; selbst das Orgelspiel ist nicht vom Mechanischen frei, weil es

keine unmittelbare Einwirkung auf den Ton und seinen Accent gestattet. In aller und jeder Beziehung macht es somit für die ästhetische Vollkommenheit eines Tonwerks sehr viel aus, ob es einer Stimmung oder einer Bewegung des Gemüths Sprache verleiht oder nicht; das Genie des Tonsetzers besteht wesentlich auch darin, den eigenthümlichen Ton, die eigenthümliche Farbe, das eigenthümliche Beben, Quellen, Wühlen, Wallen, Eilen, Schwingen, Jubeln einer Stimmung oder Erregung zu treffen; er kann sich allerdings auch weiter ausbreiten, er kann Dinge und Stimmen aus todter und lebender Natur malen, er kann rauschendes Menschengedränge abschildern in kriegerischen oder friedlichen (tanzenden) Weisen, er kann, wo es der Ausdruck fordert, gewaltige und große Erscheinungen (Licht, Blitz, Geisterschritt u. s. w.), liebliche und sanfte oder ernste oder heitere Gebilde vor uns aufsteigen lassen, aber er ist mit all Dem noch in den Außenwerken der Tonkunst; in seinem und ihrem eigentlichsten Elemente ist er erst, wenn er den unsichtbar wallenden, innig drängenden Fluß und Strom des Empfindens selbst in seine Töne, Akkorde, Rhythmen und Melodien leitet, wenn er das Empfindungsleben in all seiner geheim erzitternden, fein pulsirenden, intensiv warmen Bewegtheit erklingen läßt; alles Leben, so weit es durch Ton und Tonbewegung gemalt und ausgedrückt zu werden vermag, steht ihm zu Gebot, da ja Ton nichts Andres ist als Lebensäußerung, aber nur das Empfindungsleben ist sein wahres Feld, da das äußere Leben theils nicht sprechend genug in Tönen abgebildet werden kann, theils das unsichtbar und zart Innerliche und das Seelenvollinnige nicht hat, das die specifische Eigenschaft des Tones ist und daher ihn zum geeigneten Symbol des Innenlebens macht. Die unsichtbare Innerlichkeit, die idealische Zartheit und die intensive Innigkeit des Tonelements, welche es zum berufensten Abbildner des Gemüthslebens machen, bleiben immer auch bei der höchsten Stärke, Fülle und Heftigkeit, zu welcher eine Tonbewegung sich gestaltet, sofern nur nicht gerade völlig bloßes Geräusch, bloßes Poltern und Rumpeln, bloßes Gellen und Knallen, bloßes Grillen und Pfeifen, bloßer „Masseneffekt“ u. s. w. es ist, was sich vernehmen läßt; auch die lautesten, dichtesten, gewaltsamsten Tonkombinationen können noch so fein und innig tönen, daß der Hörer nicht etwa Wagengerassel, Mühlengeklapper, Dreschflegel u. s. w. (so sehr man allerdings auch solche Dinge tönend malen kann), sondern etwas Geistigeres, Zarteres und tiefer Bewegtes zu vernehmen glaubt, nämlich die Kundgebung eines erregten und dadurch zur Aeußerung gedrängten Seelenlebens; das Tonelement bietet hiedurch die Gelegenheit zu einer Abbildung des Gemüthslebens gerade in seiner äußersten affektvollsten Erregtheit, in seiner höchsten Spannung, in seiner unendlichsten Kraftentfaltung, in seinem intensivsten Kämpfen mit sich selbst, das alle Schranken sprengen möchte, in seinem „wüthendsten Entzücken“, in seiner rasendsten Verzweiflung, in seinem drangvollsten Wühlen

und Sichherausringen zu Licht und Freiheit, während dieß Alles auf andrem Wege nicht so unmittelbar wiedergegeben werden kann. Mit vollstem Rechte ist also zu sagen: nur das Tonelement kann den Gefühlen und Affekten einen ebenbürtig innigen und kräftigen Ausdruck geben, nur das Tonelement steht an eigener Intensität derjenigen Intensität, an eigener Fülle Weite und Tiefe derjenigen Tiefe Weite und Fülle nicht nach, welche dem Gemüthsleben eigen ist, und nur der Ton ist somit adäquate Gefühlsdarstellung. Das Wort kann Aehnliches leisten, es ist namentlich der Innigkeit des Accentes fähig, welche den Drang innerer Erregung adäquat ausdrückt; aber einerseits ist das Wort selbst schon Ton, und andrerseits steht es doch gegen den reinen Ton, wie ihn z. B. die Musik anwendet (sei es ohne Worte oder als eine die Worte in Gesang umschmelzende Melodie), dadurch entschieden im Nachtheil, daß es den stetigen Strom des Gefühls in einzelne „Wörter" und Gedanken zerbricht und zerstückelt und hiedurch abschwächt, und daß es nicht blos das Gefühl ausdrückt, sondern neben ihm alle seine speciellern Momente, Veranlassungen, Gegenstände u. s. f. logisch deutlich ausspricht; der Ton dagegen gibt das wogende Drängen des Gefühles wieder ungebrochen fließend in seiner ganzen strömenden Fülle und Zartheit, in seiner ganzen überschwellenden Macht, in seiner ganzen von Herzen gehenden Gewalt und durch nichts Weiterhinzukommendes beeinträchtigt; nur der Ton sagt Alles; wo „die Poesie stammelt und die Beredsamkeit verstummt", da gibt die Empfindung im Tone sich zu vernehmen in ihrer ganzen unsagbaren Unendlichkeit; er ist es, den „der Gott dem Menschen gab", um ganz und rein sein inneres Bewegtsein kundzuthun. Freilich muß eine Tonbewegung, um als Bild einer Gemüthserregung zu erscheinen, eine bestimmte Gemüthsaffektion deutlich anschlagen und vergegenwärtigen, ernst oder heiter, schwer oder leicht u. s. w.; aber das kann sie ja so gut als Licht und Farbe, und noch weit besser als sie, da ihr hiezu nicht blos die „Färbungen" des Klanges und der Harmonie, sondern der ganze Reichthum tönenden Bewegens (Melodie, Tempo, Rhythmus, Accent) zu Gebote steht. Wenn Hanslick die Musik für ein bloßes Tonspiel erklärt, das in seiner Art nichts Anderes sei als das Formenspiel einer Arabeske in der bildenden Kunst, so übersieht er zudem, wie schon C. Hermann gut ausführt, den Unterschied des Plastischen und Farbigen vom Tönenden, daß Jenes ein Ruhendes, Ton aber eine Bewegung in der Zeit ist und somit von vorn herein in einer wesentlichen Verwandtschaft mit dem Zeitleben des Geistes steht. Endlich ist zu beachten, daß wie die Unsichtbarkeit (S. 572), so auch das „Helldunkel" (S. 525), das dem Tonelement eigen ist, dasselbe zum specifischen Bild des Seelenlebens macht, sofern ja dieses nicht in der sonnigen Klarheit der Außenwelt, sondern in einem Dämmerlicht vor unsrem Selbstbewußtsein steht und sich bewegt, wie es eben der Ton und er allein in unmittelbarster und

daher auch unmittelbar ergreifender oder magisch erfassender Aehnlichkeit an sich hat.

Es kann Niemand mehr als wir Hanslick beistimmen, wenn er fordert, daß die Musik zu allererst nach selbstständiger und voller musikalischer Schönheit, statt etwa blos oder vorherrschend nach Abbildung von Gefühlen strebe; wir trennen ja überall Inhalt und Form, statt die Schönheit, wie es lange geschah, mit bildlicher Darstellung eines Inhalts zu verwechseln. Auch dieß geben wir gerne zu, daß die Musik nicht so bestimmte Gefühle, wie Liebe, Haß, Sehnsucht, Abscheu u. s. w., zeichnen, sondern nur die Stimmung und die Bewegung des Gemüths abbilden kann, welche den Menschen entweder ohne solche bestimmte Gefühle (z. B. wenn es ihm überhaupt ernst, heiter, ruhig, unruhig u. s. w. zu Muthe ist) oder in Folge derselben ergreift (z. B. wenn Sehnsucht nach etwas ihn aufregt oder niederdrückt u. s. w.). Aber für falsch halten wir es, daß die Darstellung von Gemüthsstimmungen und -bewegungen nicht eine Hauptaufgabe der Musik, daß eine *gefühlvolle* Musik nicht mehr als eine lediglich kunstreiche, aber alles Stimmungs*ausdrucks* entbehrende Fuge sein soll; und auch in mehr formallogischer Beziehung sehen wir eine genügende Ursache der Polemik gegen das „Gefühl" in der Musik nicht recht ein, da Gemüthsstimmungen und -bewegungen doch auch ganz und gar nichts sind als Bestimmtheiten des „Gefühlslebens", indem z. B. Heiterkeit nichts ist als eine Disposition, kraft welcher uns Alles soweit irgend möglich mit Lust afficirt, Aufregung nichts Anderes als dieß, daß ein Gefühl der Lust oder der Unlust uns in heftige innere Unruhe versetzt. Ueberhaupt ist es ein Mangel der Hanslick'schen Schrift, daß sie zu sehr im Allgemeinen bleibt. Alles kommt an auf konkret psychologische Betrachtung des Geisteslebens und auf ebenso konkret physiologische Analyse Dessen, was das Tonelement mit Allem in ihm (Klang, Harmonie, Rhythmus, Melodie, Accent u. s. w.) ist, und was es demgemäß wirken und leisten kann; nur wenn wir konkret vor uns nehmen, was im Geiste und was im Tone ist, und wenn wir auf dieser Grundlage Beide vergleichend gegen einander halten, sind wir im Stande ein Wort darüber zu sagen, ob das Tonelement einer Entfaltung fähig sei, kraft welcher es einer Darstellung des Gemüthes und seiner „Welt" und seines „Lebens" gewachsen und für sie specifisch geschaffen ist, oder nicht. Eine solche konkrete Analyse ist freilich nichts Einfaches, sie muß eingehend sein selbst auf die Gefahr „umständlich" zu werden; umständlich wird z. B. vielleicht Manchen das oben über die Gemüthsbewegungen Gesagte erscheinen; aber umständlich ist überhaupt alles konkrete Wissen, das zur Sache selbst vorzudringen sucht. Sehr anschaulich spricht sich über die Ausdrucksfähigkeit der Musik Helmholtz (S. 387) aus, wenn er sagt: „Unsere Gedanken können sich schnell oder langsam bewegen, sie können ruhelos und ziellos herumirren in ängstlicher

Aufregung oder mit Bestimmtheit und Energie ein festgesetztes Ziel ergreifen, sie können sich behaglich und ohne Anstrengung in angenehmen Phantasien herumtreiben lassen oder an eine traurige Erinnerung gebannt langsam und schwerfällig von der Stelle rücken in kleinen Schritten und kraftlos; alles Dieses kann durch die melodische Bewegung der Töne nachgeahmt und ausgedrückt werden, und es kann dadurch dem Hörer, der dieser Bewegung aufmerksam folgt, ein vollkommeneres und eindringlicheres Bild von der Stimmung einer anderen Seele gegeben werden, als es durch ein anderes Mittel, ausgenommen etwa durch eine sehr vollkommene dramatische Nachahmung der Handlungsweise und Sprechweise des geschilderten Individuums, geschieht" (Weiteres S. 386. 308. 327. 463). Das „Gedankenleben" in einem andern als dem hier gemeinten Sinne, nämlich das theoretische Geistesleben des Wahrnehmens, Vorstellens, Nachdenkens, Ueberlegens, Berechnens u. s. w. kann natürlich, sofern es ein intensiv oder sonst sprechend bewegtes ist, auch tonisch abgebildet werden, wie alle Bewegung; es ist aber klar, daß dieses theoretische Geistesleben weit zum meisten Theile ein zu gleichförmig, ruhig, mechanisch, schwer vor sich gehendes ist, als daß es sich so, wie Stimmung und Affekt des Gemüths, zu musikalischer Darstellung eignete; der gemessene, lange Begriffsreihen bildende Gedankengang des Mathematikers oder Philosophen ist allzu wechsellos und allzu gedehnt, als daß er ein so dankbares Thema zu Tonbewegungen geben könnte, wie Freude, Schmerz, Hoffnung, Sehnsucht und andere das Gemüth in lebhafte Unruhe und Spannung setzende Erregungen.

Mit dem Tonelement ist der Kreis der besonderen Gestaltungen des großen Reiches der Natur vollendet; denn im Tone hebt alle Trennung der Einzelwesen, die dem Schoos des Daseins entsteigen, sich auf zu steter Einheit, durch den Ton sind insbesondere die zwei Hauptgeschlechter des Kosmos, das Objekt und das Subjekt, die Materie und die Intelligenz, zu vollster Verschmelzung geeinigt, da im Tone jene sich dieser nicht blos, wie durch die andern Sinne, oberflächlich zu empfinden und zu sehen gibt, sondern sie ihr eigenes inneres Leben mitvernehmen läßt; in der „Musik der Natur" fließen Objekt und Subjekt zu schlechthinigem Ineinander zusammen. Nun spricht man aber, wie von einer Musik, einer Malerei (S. 459), einer Plastik (S. 381), einer Architektonik (S. 377 ff.) der Natur, auch von einer „Poesie der Natur", von einem poetischen Eindrucke und Reize, den sie auf uns ausübe; man spricht hievon so gerne und so gewöhnlich, daß es gewissermaßen geboten erscheint, auch diese Seite der Aesthetik der Natur ins Auge zu fassen. Von einer Poesie im eigentlichen Sinne kann (S. 359) selbstverständlich nicht die Rede sein; aber es ist wahr: die Natur erhebt sich in all den Gebieten, welche wir bisher durchwanderten, vielfach zu einer speci-

fischen Wirkung auf uns, die wir nicht anders denn als eine poetische bezeichnen können. Wir fanden eine Poesie des Lichtes (S. 446 f.), der Farbe (S. 471 u. f.), des Tones (S. 536 u. f.); wir können desgleichen nicht leugnen, daß alle Weite und Höhe etwas Poetisches hat, weil sich in ihr eine unberechenbar freie Unendlichkeit vor uns aufthut; wir finden uns poetisch angesprochen durch die heitere Morgenfrische, der überall neues Leben in freistem Wachsthum entkeimen zu wollen scheint (S. 170); wir können bei so vielen theils kunstreich feinen theils absonderlich ausgesuchten plastischen Bildungen der Natur, wie z. B. Blätter und Blumen, Wolkenformen, Luft- und Wasserthiere sie zeigen, des Eindrucks eines poetischen d. h. unbeschränkt Alles versuchenden und ohne allen Zweck lediglich um des freien Formenspieles willen thätigen Schaffens der Natur uns nicht erwehren; wir werden poetisch angefaßt, wenn es in ihr gährt oder sonst sich regt, als ob sie etwas Ungewöhnliches ankündigen wollte, wenn gewaltige Veränderungen den gewohnten Gang der Dinge durchbrechen und uns einen unendlichen Ausblick auf die Unmasse von Kräften und Wirkungen eröffnen, die im *Innern des* ungeheuern Weltbaus schlummern; ja schon das Ganze der Natur selbst ist poetisch, denn sie scheint schließlich nur dazusein, um dazusein, nur zu erscheinen, um zu erscheinen, nicht aber um irgend eines Zweckes willen, sie scheint lediglich zu existiren, damit eine unbegrenzte Fülle von Gestaltungen ins Leben trete und vor den Augen ihrer Bewohner sich entfalte, der Kosmos ist ein Theatrum, ein Gebilde zum Schauen und schauenden Genießen, weit zu groß, um ganz besät, bepflügt, gegessen, getrunken, versponnen, verwoben, durchwühlt und durchforscht zu werden, aber um so gewisser dazu geeignet, der Phantasie unerschöpfliche Anregung zu geben. Sofern mithin die Natur uns entgegentritt in ihrer vollkommen freien Unendlichkeit, ist sie poetisch. Ebenso ist sie es, wenn sie so lebendig zu unsrem Gefühl zu reden scheint, als ob sie uns näher treten, als ob sie freudig oder traurig uns ansehen, ihr eigenes wonniges Wesen in uns überströmen, ihren tiefen Ernst uns fühlbar machen, mit unsrer Lust sympathisiren, an unsrem Wehe theilnehmen, uns zur Heiterkeit auffordern, uns bedrohen und schrecken wollte; hier ist sie poetisch nicht im Sinn des freien Schaffens, sondern des Offenbarens und Mittheilens von Empfindungen und Gedanken. Diese Poesie der Natur hat aber stets zugleich etwas Elegisches, weil sie doch im Ganzen und Großen stumm uns gegenüber bleibt; die Zunge ist ihr noch nicht gelöst, sie ist ein gefesselter Riese, der sich mitunter rührt und regt, aber nicht im Stande ist, Haupt und Angesicht uns wirklich zu zeigen und vernehmliche Worte zu uns herüberzusenden. Noch weitere Belege des Poetischen in der Natur, als das Bisherige sie gab, wird die Durchmusterung der einzelnen Naturgebiete bringen, zu welcher wir nun übergehen.

III. Die Natur im Einzelnen.

Es ist uns zum Betrachten noch übrig (S. 355) die Natur in nächster Nähe, d. h. die Naturdinge in ihrer unmittelbaren Erscheinung oder die Naturformen in derjenigen Gestaltung, welche sie in einem einzelnen und zwar in dem uns allein zugänglichen irdischen Planetenleben angenommen haben. Wir müssen unsre Kreise jetzt enger ziehen, da wir nur noch mit der Erdenwelt, mit der Gesammtwelt aber blos so weit sie zu ersterer in Beziehung steht, zu thun haben; allein dafür kommen wir nun erst zum wahrhaft Konkreten, zum Naturschönen in seinem individuellsten Dasein und seiner direktesten Wirkung auf Gefühl und Geist. Wie bei der Betrachtung der Elemente und elementaren Gestaltungen der Gesammtnatur (S. 362), so ist auch hier mit dem Unorganischen zu beginnen und von ihm zum Organischen, zum Reich des Belebten und Beseelten, fortzugehen.

I. Die unorganischen Naturgebiete.

Vermöge der Natur der Erde und ihres Verhältnisses zur übrigen sichtbaren Welt treten an und auf ihr dem Anschauen zunächst folgende Gebiete entgegen: Festland, Wasser, Luft, Atmosphäre, Himmel. Jedes derselben hat theils für sich, theils in Verbindung mit den übrigen, wie solche hauptsächlich in der „Landschaft" erscheint, seine charakteristische ästhetische Bedeutung.

1. Festland.

So verschwindend klein der Erdball scheinen mag im Vergleich mit dem Weltall, in welchem er, an- und fortgezogen von dem Centralkörper des Planetensystems, zu dem er gehört, unermüdlich umherschwingt, so unbedeutend er sich ausweist gegenüber den übrigen Massen dieses Systemes selbst: so unendlich umfassend ist deßungeachtet die Gestaltung, welche die allgemeinen kosmischen Elemente und Kräfte in ihm gewannen. Schwärmerei mag von vollkommenern planetarischen Existenzen träumen; es ist aber sehr fraglich, ob anderswo eine besser in sich geschlossene harmonische Vollständigkeit des Daseins sich gebildet habe. Die Erde riß, wie die andern Planeten, von dem Gluthheerde des Centralkörpers sich los, aber sie entfernte sich so weit von ihm, daß sie Licht und Wärme von ihm empfängt, ohne doch von seinen heißen Strahlen erdrückt und erstickt zu werden, und sie entfloh nicht in die wüsten Regionen des Eises und Nebels, sondern sie blieb dem Erzeuger Helios so nahe, daß sie sich im Laufe der Zeit unter seiner Mitwirkung zu einem wol alle wesentlichen Elemente und Kräfte des Seins in lebendiger Einheit versammelnden Ganzen auszubilden vermochte. Die glühende Kugel

umzog sich im kalten Weltraum mit einer kühlen Atmosphäre; diese Beiden, der Kern und die Umhüllung, begannen einen Kampf, um sich ins Gleichgewicht zu setzen; ein Drittes, die dichte Erdkruste, formirte sich zwischen beide hinein und trennte das Aeußere vom Innern, so daß nun Jenes in Ruhe um Dieses hergeschichtet lagern konnte; auf der Kruste sammelte sich zunächst der schwerere Niederschlag des „Kühlen", das Wasser, und bedeckte die ganze Kugeloberfläche, während darüber das feine Gewebe der Luft sich herbreitete, leicht und durchsichtig genug, um die Licht- und Wärmestrahlungen des Centralkörpers unabgeschwächt durchzulassen. In fortwährend kämpfendem Zusammenwirken des Warmen und des Kühlen gewann die Verdichtung der Stoffe so weit die Oberhand, daß allmälig auf beiden Halbkugeln des Erdballs durch Zurücktreten des Wassers und Emporhebung großer Massen der Erdrinde Festland über den Ocean in die freie Luft hinein zu Tage trat und damit eine feste Stätte geschaffen ward für das, was den Erdkörper beleben sollte, für die organische Welt, die, solange sie nur in Wasser und Schlamm sich entwickeln konnte, nicht zu freierer Bewegung und feinerer Bildung zu gelangen im Stande war. — Das Festland, da es der mütterliche Boden der Existenz des Menschen ist, tritt auch seiner Phantasie zuerst entgegen, und zwar einerseits seine äußere große Massengestaltung, andrerseits die einzelnen kleinern und feinern Stoffgebilde, welche es in sich beherbergt.

1. Das Festland als massenhaftes Ganzes betrachtet oder die Bodengestaltung (das Terrain) bietet, wenn man auf die durchschnittliche Beschaffenheit der Erdoberfläche sieht, vor Allem dar den von seiner Entstehung in der Urzeit herrührenden Wechsel und Kontrast des Ebenen, des Wellenförmigen, der Hebungen und der Einsenkungen. Dieser Wechsel und Kontrast in den vielartigsten Modifikationen fällt zuerst ins Auge und ist schon rein durch sich selbst des größten Reizes und der mächtigsten Eindrücke fähig. Ohne ihn ist die Erde einförmig, sei es nun in der Gestalt langweiliger Gleichmäßigkeit oder schroffer Wildheit; durch ihn aber hat sie die „Melodie" des Aufundnieder, den harmonischen Verein des Einfachen und des Mannigfaltigen, des Ruhigplanen und des unruhig hin und her Gewundenen, des geglättet Flachen und des plastisch Körperhaften, durch ihn hat sie das Zusammensein des behaglich Liegenden und des bewegungsvoll nach oben oder unten Strebenden, das Zusammensein der „solid breiten Grundlage" und des über ihr sich entfaltenden freien Spieles jedweder Formationen, durch ihn sind auf ihr überall die Gegensätze des Wagerechten und des Schrägen und Senkrechten, des Tiefen und des Hohen, durch ihn entsteht die bestimmte und doch stets wechselnde Begrenzung des Horizonts, das fortwährende Hervortreten neuer Ansichten, Landschaften, Gegenden, das lebendige Gewimmel des Allerlei der Bildungen von der Vogelperspektive aus. Ebenso hat sodann jedes dieser Elemente für sich zwar

wol seine Einseitigkeit, aber auch seine eigene Schönheit und Wirkung. Einmal die weite, freie, behaglich sich ausbreitende, scharf und rein ausgemessene, durch den Lichtrand des Himmels gleichmäßig umkränzte Ebene, freilich zugleich allzu regulär, allzuwenig individualisirt, durch Mangel an Halt- und Zielpunkten (wenn solche nicht anderweitig hinzukommen) trostlos leer und schreckhaft ferngedehnt, ein Bild der Unendlichkeit, aber auch der furchtbaren, dem Menschen seine Endlichkeit erbarmungslos zu fühlen gebenden Wüste und Einsamkeit. Sodann fürs Zweite das belebtere, anmuthig auf und nieder gehende, weich geschwungene, aber wenig charaktervolle, bis zum Schwächlichen milde Wellenland, am schönsten in seinen Linien und in einzelnen Busen und Buchten, dagegen als Ganzes unkräftig, ein üppig quellendes, aber nicht zu ausgesprochener Reife gelangtes Naturprodukt. Ihm reiht sich als Drittes an das schon stärker und schärfer zerschnittene gefurchte (koupirte) Terrain, das namentlich mit seinen tiefen Tobeln und Mulden am unmittelbarsten auf gewaltsame Bewegungen des Erdbodens zurückweist und zugleich die Phantasie anspricht durch die unerwartet zahlreichen und großen Senkungen und Verstecke, die es (namentlich mit Hülfe der Vegetation) bildet. In selbstständiger Eigenthümlichkeit dagegen erhebt sich über all Das zuvörderst die Anhöhe, obwol sie noch am wenigsten für sich abgegrenzt und für sich wirksam ist; um so mehr aber findet sich dieß ein mit dem ersten frei hingestellten Werk der Architektonik der Natur, dem Hügel; er ermannt sich schon zu eigenem Fürsichsein, er wagt sich zwar nur erst bescheiden und schüchtern hervor, aber er ist desto anmuthiger in seinem Aufstehen aus der Ebene, wie in seinem Vortreten an längern und größern Höhezügen, er ist das Kind und der Jüngling der Höhenwelt, der namentlich bei schlanker Kegelform allen Reiz der Jugendlichkeit an sich trägt; neben und über ihm endlich steht die ausgedehnteste und höchste Erderhebung, der Stolz der Erde, der Berg, dieses herrliche Heraustreten massenhafter Realität und imposanten Stoffreichthums, ohne das wir keine Anschauung hätten von der Fülle materiellen Daseins, und zwar auch er wieder in den verschiedensten Graden der Größe und Höhe erscheinend. Alle Drei, Anhöhe, Hügel und Berg, sehen wir, was ihre Lagerung betrifft, entweder isolirt, oder in mehrfachen Exemplaren einander gegenübertretend, oder Gruppen, Reihen und Züge bildend, oder in Masse als Gebirg, sei's Höhen- oder Hügel- oder Hochgebirg, in welchem abermals die Formen der Sondererhebungen, der Gruppen, der Reihen und der Züge wiederkehren und letztere zu langgedehnten Ketten, abwechselnd mit zusammengedrängteren Massen, den Gebirgsstöcken und Gebirgsknoten, sowie mit mannigfaltigen Kreuzungen und Durchschneidungen, sich erweitern. Neben den verschiedenen Größen-, Höhen- und Lagerungsverhältnissen ist es nun aber ganz besonders der Reichthum plastischgeometrischer Formen und Linien, der sich in allen diesen

Erderhebungen vor uns aufthut in charakteristischer Mannigfaltigkeit, in reichstem Kontrast, in den verschiedensten Maßen vom Kolossalsten bis zum Niedlichsten: hier gebogen, rundlich, mild schwellend, dort eckig, kantig, zackig; hier sanft allmälig in reizendem Fluß der Wellenlinie ansteigend, dort steil und schroff emporstrebend und abfallend in unnahbarem Abgrund, ja überhängend und einsturzdrohend; hier eben und gleichmäßig abgedacht, dort von so ungleichförmiger und zerschnittener Oberfläche als nur möglich; hier breit- und langgestreckt, massig gedehnt, bauchig, klumpen- und klotzartig, stumpf und plump, dort schmal, schlank und fein bis zum Nadelartigen; hier scharf geschnittene Gräte, fest aufgerichtete Mauern, dort gewundene Kämme und Krümmungen, durch Aehnlichkeit mit Thierrücken („Katzenbuckeln") häufig überraschend phantastisch, oder sattelartige Einsenkungen; hier halbkugelartige Kuppen und Köpfe, dort Hörner und Spitzen oft in abenteuerlicher Schiefheit und sonstiger Unform. Unter den isolirten Höhenbildungeu treten vor Allem ins Auge einmal die kubischen (theils quadratischen, theils *oblongen)* Blöcke (z. B. afrikanischer Steingebirge), diese schwerfälligen, *aber ebenso* furchtbar schwerkräftigen Massen, sodann die zwar seltenern, aber um so abnormern senkrechtsteilen, oben platt abgeschnittenen Rundberge, abgestumpften Cylindern oder Säulen („Käsen") gleichend, und endlich die fröhlich runden Kegel, die gewaltig weiten Dome, die scharfkantigen Pyramiden, diese Alle oft wunderbar regulär oder regulärscheinend, meist jedoch in Wirklichkeit durchaus frei bis zu wildester Zerrissenheit gebildet und in den mannigfaltigsten Zusammensetzungen und Mischungen dastehend. Das Reich der Formen (S. 384 ff.) offenbart sich hier in seiner ganzen gemessenen Bestimmtheit und doch zugleich noch in fließender Zufälligkeit, weil die Processe der Erdbildung reinere Gestaltungen nur ausnahmsweise zu Tage fördern konnten; die streng geometrische Figuration bleibt verhüllt, sie ist nur angestrebt und angedeutet, es ist noch ein Chaos von Un- und Halbform, aus welchem die wahre Form erst durch den Geist herauserkannt und herausgeschält werden soll, es ist sehr oft auch nur die zufällige Ansicht von dieser oder jener Seite her oder aus der Ferne, was uns einen Kegel, eine Pyramide erblicken läßt, aber das Entzückende der Form ist deßungeachtet, namentlich wenn die Masse hoch zum Himmel strebt oder einsam aus weiter Ebene oder hinter langgestreckten Thalgründen emporsteigt, wirklich vorhanden, und es können daher diese Bergriesen aller ihrer Ungeschlachtheit zum Trotze Gruppen oder Kränze bilden, welche bei einer durch Kontraste hinreichend belebten Symmetrie oder vollends umflossen von Schnee- und Eisesglanz das erhabene Schauspiel eines Naturkunstwerks, so einfach und so groß zugleich als nur irgend möglich, gewähren. Auch sonst liegt in der Gruppirung, wie sie von verschiedenen Standorten sich zeigt, eine unerschöpfliche Menge von anziehenden Gestaltungen, sei es nun daß die Massen sich weich an einander

zu schmiegen scheinen, oder daß sie in eigensinniger Starrheit wie Stacheln und Borsten sich selbstständig neben und hinter einander erheben, oder daß sie terrassenartig über einander gethürmt und etwa durch einzelne besonders hohe Aufragungen nach oben abgeschlossen sich darstellen. Abgesehen aber von der Gruppirung hat das Gebirg einerseits die Würde unerschütterlicher Ruhe, machtvoller Festigkeit, „edelstummer“ Schweigsamkeit und die Romantik undurchdringlicher Dichtheit und Tiefe, kraft welcher es ein Unendliches in sich zu bergen, unerforschte Geheimnisse in sich zu verschließen scheint; freudig fesselnd steht es vor dem Auge des jugendlich strebenden Geistes wie eine Welt, in der Großes und Erhebendes aller Art ihn erwarte, und unwiderstehlich reizt es die Phantasie seine unzugänglichen Räume mit Wesen und Dingen wunderbar mysteriöser Art nach allen Richtungen hin zu bevölkern, wir blicken hin, als ob wir in ihm vielleicht etwas Ungeahntes finden werden, als ob in ihm eine ganz andere als die gewohnte Tageswelt verzaubert schliefe; seine höchsten Gipfel aber führen uns empor sowol über die wirkliche als über diese geträumte Welt zu den Sphären reiner Freiheit, sie tragen uns hinauf in die kühle frische Aetherregion, wo wir alle irdische Trübe und Schwüle dahintenlassend hoch über dem Niedern und Gemeinen schweben und reine Luft des Lebens trinken. Andrerseits jedoch ist das Gebirg auch der Ort des Schreckens, des Bangens und Grausens, der Ort, wo wir uns einsam und hülflos sehen, wo das Bewußtsein der Kleinheit und Unmacht schaudernd sich regt, wo das Donnern stürzender Massen mit „panischem“ Entsetzen Mensch und Thier überfällt, wo die Ungewitter fürchterlich rauschen und wiederhallen, wo selbst bei ruhiger Atmosphäre die gähnenden Abgründe, die verwitterten Steinwände, die wie Trümmer wild umhergeworfenen Felsstücke, die wie durch stets noch drohende Gewalten der Tiefe schräg emporgerichteten Schichten uns zurückversetzen in Oede und Sturm des allverschlingenden Chaos des Anfangs der Dinge. Allein auch diese Schrecken tragen nur bei zu der Poesie des Ganzen, welche durch dieß Alles so groß ist, daß wirklich Weniges so befruchtend auf menschliche Phantasie und Dichtung gewirkt hat in den Zeiten, in denen der Geist den Eindrücken der Außenwelt noch offener war, als eben die Gebirgsnatur. Etwas Beschränkendes, Einengendes, Beklemmendes und Niederdrückendes liegt freilich auch in allen gebirgigen Erhebungen, die uns umgrenzen und umfangen, so daß wir uns aus ihnen wieder herauswünschen in die freie Welt der Ebene oder des Meeres, und noch mehr treibt uns das schreckhaft Chaotische und das herb Schroffe derselben zu mildern Landschaftsgestaltungen zurück; aber dafür hat das Gebirg auch stets Charakter und Ernst, Bedeutsamkeit und Gediegenheit, es legt in die Seele tiefe und bleibende Eindrücke, es gibt ihr einen Begriff von Größe der Welt überhaupt, und es pflanzt durch all das in Empfindung und Phantasie den „objektiven“ Sinn, der dem Unreellen und Künstlich-

gemachten abgeneigt ist, den Sinn für das Ursprüngliche, Substantielle, Naturmäßige; es stählt Kraft, Kühnheit und Freimuth; es nährt ebenso den künstlerischen Sinn durch seine fest und scharf hingestellten Massengliederungen, Gestalten und Linien, es erzieht die Einbildungskraft zu architektonischplastischer Großheit und Bestimmtheit der Anschauung.

Diese ganze Reihe ästhetischer Wirkungen des Bergelements und der Bodenverschiedenheit überhaupt scheint nun freilich etwas ungeheuer Zufälliges zu sein, da alle Bodenerhebung lediglich eine Unregelmäßigkeit der Kugelbildung des Erdkörpers ist, ohne welche derselbe gerade so gut bestehen könnte als mit ihr; allein diese Unregelmäßigkeiten sind das Werk unendlicher Zeiträume und unendlich vieler lauter und stiller Thätigkeiten mechanischer und chemischer Kräfte in der Erde und ihrer Atmosphäre, sie sind ein Denkmal der großartigen Processe, durch welche alles Jetzige geworden ist. Spuren und Nachklänge dieser Processe zeigen sich aber auch sonst noch genug durch theils ruhende, theils bewegte Erscheinungen, welche an der Bodengestaltung auftreten. Zu den erstern gehört hauptsächlich die Schichtenbildung (S. 419), welche durch wagerechte, senkrechte, schiefe und krumme Lagerung uns geradezu den allmäligen Aufbau der Massen und die Störungen, die seine Regelmäßigkeit durch anderweitige Einflüsse erhielt, vor Augen zu stellen scheint. Zu den bewegten Erscheinungen dagegen gehören die in Folge von Nässe, Verwitterung und sonstiger Auflösung eintretenden kleinern oder größern Erdfälle, Erdrutschen, Erdschlipfe, Felsstürze, und vor Allem die diesen bescheidenern „neptunistischen" Veränderungen gegenüber so gewaltig furchtbaren „plutonisch-vulkanistischen" Erderschütterungen und Erdausbrüche, insbesondere die Eruptionen feuerspeiender Berge. Diese Erscheinungen heben sowol durch sich selbst als durch die Risse, Zerklüftungen und Verwüstungen, welche sie hinterlassen, die Ruhe auf, in welcher sonst der Erdkörper dazuliegen scheint, sie enthüllen Processe eines großartigen Stoffwechsels, welche noch jetzt in seinem Innern verborgen vor sich gehen, sie sind das Grauenhafteste, was gedacht werden kann, durch ihre unberechenbare Plötzlichkeit und ihre Alles mit Einsturz und lebendigem Begraben- und Ueberschüttetwerden bedrohende Gewaltsamkeit; aber auch sie sind unbedingt poetisch durch ihre phantastische Ungewöhnlichkeit und durch den Schein, als ob mächtige unter dem Boden gefesselt anliegende („typhonische") Kräfte von Zeit zu Zeit sich zu regen und sich Luft zu machen gedächten, und sie führen zugleich die großartigsten strahlendsten Licht- und Flammenerscheinungen mit sich, welche überhaupt vorgestellt werden können. Eine heitere, nur in einzelnen Fällen gefährliche Zugabe zu diesen größern Erscheinungen der Erdrutschen und der feurig vulkanischen Ausbrüche bilden theils die unsaubern Schlammvulkane, theils die durch Luftbewegungen veranlaßten Aufwühlungen und Aufwirbelungen beweglicher Bedeckungen der Erd-

oberfläche, Staub-, Sandwirbel und Windhosen, welche letztern ebensosehr zu rasender bäumeentwurzelnder Gewaltsamkeit ansteigen als auch zum reizendsten Spiele tanzartig kräuselnder Bewegungen der staubaufwühlenden Luftsäule sich entwickeln können. Die Erdfälle und Eruptionen weisen uns aber auch noch anderswohin, nämlich ins Innere des Erdkörpers; sie lassen Höhlen in dieser scheinbar so kompakten Masse vermuthen, deren unendliche Mehrzahl dem Erdbewohner freilich unzugänglich bleibt. Diese Höhlen bestätigen wirklich bis zu einem gewissen Grade jene Träume der Phantasie von anziehenden Geheimnissen unter der Bodenfläche; den nach außen gehenden Hochbauen der Gebirge schmiegen sich hier Innenbaue unter oft von gar nicht unansehnlicher Mannigfaltigkeit, Höhe und Weite langhinziehender Gänge und Hallen, häufig auch nach außen angekündigt durch thorartige Eingänge an Felsfaçaden, welche zum Besuch der Wunder der Tiefe einzuladen scheinen; das romantische Dunkel, die kühle Frische, die feuchtglänzenden Wände, das dumpfe Rauschen stürzender Wasser, das sanftere Geräusch des Tropfens zu allen Seiten und ganz besonders die aus demselben hervorgehenden Tropfsteinbildungen, diese Produkte der Natur aus erster Hand, so sauber und rein, so flüssig und lichthell, so phantastisch zufällig in den mannigfaltigsten Gestalten spielend, das Alles bietet der Einbildungskraft einen reizenden Kontrast zur Tageswelt, welcher freilich wegen der finstern Abgeschlossenheit dieser Einhöhlungen nicht so heimlich und gemüthlich ist, wie bei den offenern Höhlen oder Grotten; diese haben zugleich etwas Wohnliches, sie sind abgeschieden und doch in Verbindung mit der Welt, sei's die des Festlands oder die des Wassers, sie haben den Reiz des Helldunkels und des Reflexes der von außen hereinfallenden Lichter und Farben, sie laden ein zu lieblichem Fürsichsein, das im Stillen doch alles Schöne draußen erspäht und mitgenießt, sie scheinen daher mit Recht gemacht für Götter und Geister, welche von hier aus ungesehen und doch Alles ersehend an unsichtbaren Fäden das Walten der schaffenden Naturkräfte halten und leiten.

Wenn wir aus all diesen Schlüpfen und Verstecken wieder ganz heraustreten zum freieren Lande, so finden wir auch hier eine wohnliche, obwol nicht mehr durchgehends und specifisch romantische Bodenbildung, nämlich die schon durch die ursprüngliche Gestaltung der Erde begonnenen und sodann durch die unabläßige Wirksamkeit rinnender Gewässer im Lauf der Zeiten endlich überall zu Stand gebrachten rinnenartigen Längeneinschnitte in Gebirg und Ebene, die Thäler, dieses reine Gegenstück und Korrelat der Bodenerhebungen. Die große und reiche Verschiedenheit der Thalbildungen vom tiefen Gebirgsthal herab bis zu den kaum mehr unterscheidbaren Flächenthälern in plattem Lande, von der weit sich dehnenden Thalebene bis hinein zur engen Thalschlucht und zu den an sie sich anschließenden Spalten und

Klüften bedarf keiner nähern Auseinandersetzung; eine geradezu unübersehbare Vielheit konkreter Gestaltungen thut sich auf mit den unendlich wechselnden Formen der Thalwände, mit den zahlreichen Windungen, Durchkreuzungen, Verengungen, Erweiterungen, Ausblicken; auch die ganze Mannigfaltigkeit von Höhen- und Gebirgsansichten und ihrer Romantik kommt erst in den Thälern zu Tage und kommt ihnen mit zu Gute, da meist nur sie ins Innere der Gebirge führen. Abgesehen aber von dieser Fülle von Formationen, welche mit der Thalbildung sich eröffnet, ist das Thal selbst durchschnittlich den stolzen Höhen gegenüber das specifisch Anmuthige einmal durch seine behagliche Umschlossenheit und seine zum Platznehmen einladende Freundlichkeit, zu welcher freilich Wasser und Pflanzenwuchs beitragen müssen, sodann durch den Reichthum der Linien und Flächengestaltungen, die von den Abhängen herablaufen und in ungezwungenster Mannigfaltigkeit sich neben und hinter einander gruppiren, desgleichen durch seine stets wechselnden Prospekte in der Längenrichtung; ganz besonders aber spricht es an durch das Gegenüber seiner beiden Wände, durch das Herüber- und Hinüberwinken, das zwischen ihnen, namentlich wenn sie durch Kultur belebt sind, stattzufinden scheint, und durch den nicht minder anziehenden Schein der Bewegung, den schon die ganze Thalbildung selber dadurch hervorbringt, daß sie im Kontrast zu den schwer herumstehenden Erdmassen zu beiden Seiten sich ausnimmt, als schlänge und wände sie sich einen Ausweg suchend durch sie hindurch trotz aller Hindernisse, welche sie ihr entgegenstellen. Auch der Himmel ist ein anderer als auf der Ebene und auf der Bergeshöhe, er „schaut herein", man hat ihn nicht neben, sondern über sich, man hat ihn nicht in vollem Umkreis, sondern nur in einzelnen größern oder kleinern Ausschnitten, man hat ihn freilich nicht in prachtvoller Größe, sondern nur ein Stück von ihm, aber ein Stück, dessen Begrenztheit den Charakter heimischer Abgeschiedenheit des Ganzen vollendet, während es doch zugleich in die Höhe und Ferne weist und so die Empfindung des Druckes wieder von unsrem Haupte nimmt, welche die Umschlossenheit des Raumes auch nicht umhin kann in uns zu erregen. Dieser Druck macht sich freilich mitunter unabweislich fühlbar, das Thal treibt den Menschen hin und wieder hinaus in die Ebene oder hinauf auf die Höhe, um freien Horizont zu gewinnen; aber wenn dort Freiheit ist, so ist hier Friede und Zufriedenheit, idyllisches Stillleben, Sammlung und Ruhe, Reiz sich niederzulassen und ein Haus zu bauen; es ist der eigentliche Ort zum Dasein, wie die Ebene zum nomadisirenden Wandern und das Gebirg zum abenteuerlichen Stolpern und Schwärmen.

Von selbst klar ist, daß dieß Alles sich in Wirklichkeit noch in verschiedenartigster Weise modificirt theils durch Helle und Dunkel, durch Licht und Farbe, durch Mond- und Sonnenschein, welcher letztere auch die schroffsten und zerrissensten Gebilde in herrliche Lieblichkeit und Milde kleidet und auch

über sie den Ton des seligsten Friedens ausbreitet, theils durch kontrastirendes Hinzutreten oder massenhaftes Aufliegen des flüssigen Elements (Wasser, Seen, Flüsse, Schnee und Eis), ebenso weiterhin durch Vegetation und animalische Belebung, und endlich durch menschliche Kultur, ohne welche sowol Höhen als Niederungen meist noch zu unbelebt bleiben, um alle ihre Reize entfalten zu können.

2. Wenn man die stoffliche Beschaffenheit des „Festen", aus welchem die Erde und ihre Berge bestehen, genauer ins Auge faßt, so ergibt sich sogleich die Wahrnehmung, daß dasselbe wie überhaupt alle Materie selbst wieder in sehr verschiedenen Graden der Festigkeit, von der äußersten Härte und Zähigkeit bis zu größter Lockerheit und Weichheit erscheint. Schon im Bisherigen kam dieser Unterschied gelegenheitlich zur Erwähnung; er ist aber ästhetisch so wichtig, daß wir ihm nun auch ins Einzelne hinein nachgehen müssen.

Am allgemeinsten tritt überall auf der Oberfläche und ebenso im Innern des Planeten hervor der Kontrast zwischen Erde und Gestein. Die Erde ist für sich selbst freilich von wenig Belang, sie gewinnt größere Bedeutung hauptsächlich erst in ihrer Beziehung zur Pflanzenwelt, deren Mutter und deren Tochter sie zugleich ist (sofern die Pflanzen den „Humus" bereiten); sie nimmt sich in Feuchtigkeit und Nässe als Koth, Morast, Dreck und Schlamm, geradezu häßlich schmierig, als Sumpf und Moor sogar widrig unwegsam und trügerisch gefährlich und im Zustand der Trockenheit als Staub und Sand nebst ihrer trübseligen Genossin, der Asche, sehr luftig und windig und sehr unfruchtbar, ja wie der erstickende Feind alles Lebens aus. Allein, wie doch schon in ihrer weichen Empfänglichkeit für Aufnahme des Feuchtflüssigen eine belebende Frische liegt, so zeigt sie noch mehr in Folge von Versetzung mit diesen und jenen chemischen Stoffen sehr zahlreiche Gestaltungen, welche durch Konsistenz und Farbe anziehend sind und daher weiterhin für menschliche Kunstthätigkeit sehr wichtig werden. Bei den einen, wie bei Thon und Lehm, ist es vorzugsweise die Konsistenz, die zähe Weichheit, welche den sonstigen Eindruck indifferenter Lockerheit des Erdelements aufhebt; man hat an ihnen ein Material, das schon an und für sich selbst gefällt durch die fette Fülle, welche es annimmt, weil es sich mit der Feuchtigkeit ganz anders zu einer gesättigt kohärenten Masse durchdringt als das blos Schlammige, desgleichen ein Material, das ebendarum auch außerordentlich bildsam ist, und zwar um so mehr, da es sich durch Aussetzung an freie Luft und durch Brennen sehr erhärten und verfesten läßt. Gewisse Thonarten ergeben sogar durch Schmelzung und Krystallisation ein Produkt, das den hellsten Gegensatz gegen die sonstige Trübe des Erdmaterials darstellt, das Glas, dieses zwar spröde, kalte, gebrechliche, aber der vollsten Reinheit und Durchsichtigkeit, des strahlendsten Glanzes, des lieblichsten Licht-

und Farbenspieles fähige Erzeugniß der Natur und der Kunst zumal, mit welchem diese ein ins Unendliche verwendbares Element wie zu lichtklaren architektonischen Umschließungen und Bedeckungen so zu gefälligem Geräth und Schmuck aller Art gewinnt. Andere Erdarten haben ein ästhetisches Interesse vor Allem durch die Farbe; sobald an die Stelle des Schwarz- und Braungrau der gewöhnlichen Humuserde eine bestimmt ausgesprochene bräunliche, gelbliche, grünliche, röthliche Färbung tritt, verschwindet aller Eindruck des Indifferenten und Schmutzigen, das Erdmaterial erscheint sogleich wärmer, saftiger, fetter, strotzender, es erzeugt in größern Massen besonders aus der Ferne die schönsten farbigen Beleuchtungen, und es arbeitet gleichfalls der Kunst des Menschen vor durch die von ihm gelieferten Farbstoffe, an welche sich auch das sonst düstere Residuum des Brennprocesses, die Kohle, als ein für die ersten Anfänge der Kunstthätigkeit wegen seiner leichten Brauchbarkeit zur Umrißzeichnung sehr wichtiger Stoff anschließt. Eine große Reihe weiterer mehr oder weniger lockerer Mineralien, welche dem Erdboden unmittelbar oder durch chemische Behandlung abgewonnen werden, müssen wir einer Aesthetik der Chemie überlassen, so interessant und zum Theil selbst furchtbar Materien, wie Asbest, Schwefel, Salpeter, Phosphor, Arsenik, Blausäure u. s. w., durch ihre Eigenschaften und Wirkungen sind.

Mannigfaltiger als die Schönheit des Erdreichs ist die des Gesteins. Dasselbe tritt zunächst in zwei Hauptformen auf, theils massenhaft groß, blockartig, felsenhaft, theils bruchstück- und brockenweise zersplittert zu unendlicher Menge und Kleinheit. Zum erstern, zum massenhaften Gestein gehören in Wahrheit größtentheils bereits auch die Berge, und zwar namentlich die durchaus alles Humusüberzugs beraubten nackten Felsberge; allein selbst der Felsberg ist uns in erster Linie „Berg", nicht „Fels", er interessirt uns vor Allem durch seine kolossale Größe, durch welche er mit Bergen überhaupt zu Einer Kategorie zusammengehört, und von ihm als solchem ist daher hier nicht mehr die Rede, sondern vielmehr von den begrenztern steinigen Körpern, an welche man gewöhnlich bei dem Worte Felsen denkt. Unter ihm versteht man ein über die Erdoberfläche herausragendes stattliches Stück einer sonst bedeckten größern Steinmasse; Fels ist der vom Boden noch nicht losgerissene, sondern in ihm noch wurzelnde Stein, wogegen man von Steinstücken, welche etwa ausgebrochen und in die Ebene herabgerollt sind, lieber allgemeinere Ausdrücke, wie z. B. die bekannte Bezeichnung „erratische Blöcke", gebraucht. Als hartes Gestein unterscheidet sich der Fels von allen weichern Erdgebilden dadurch, daß er schärfer ausgeprägte Formen hat, und daß ebendeswegen an ihm auch die ganze unabsehbare Mannigfaltigkeit von Figurationen erscheint, welche an sich durch die tellurischen und atmosphärischen Stoffbildungsprocesse entstehen können, welche aber bei weichern Stoffen, wie das Erdreich, nicht zur Ausbildung kommen oder alsbald wieder verwischt.

werden. Es gibt keine Form, von welcher nicht in der Felsenwelt etwas vorkäme, und zwar in allen möglichen, nur eben immer harten, eckigen, zackigen Zusammensetzungen, Vermischungen, Um- und Verbildungen, unter denen keine Species ausgesuchter Bizarrerie und Phantastik fehlt, namentlich wenn sie an organische Wesen, an Thier- oder Menschengestalten, erinnern. Unter den einfachern Formen tritt insbesondere die der Säule zahlreich auf, und zwar hin und wieder, z. B. an den Basalten der Fingalshöhle, in einer sehr ausgesprochenen Regelmäßigkeit; das senkrechte Aufsteigen kommt überhaupt an Felsen weit mehr vor als an Bergen, der Fels bildet zum Berge specifisch den Kontrast ganz selbstständigfester Erhebung nach oben, natürlich den Felsberg selbst (wie z. B. jene afrikanischen Bergblöcke S. 582) ausgenommen; die Hauptrolle, welche der Fels in der Landschaft spielt, ist die, daß er über Thälern und Ebenen, an Bergabhängen, an obern Bergrändern, am obersten Berggrat, sowie an Ufern und Küsten, steil aufragt, sei es als Felsblock oder als Felswand oder als Felsenstock, Felsenklippe, Felsenriff; und zwar stellt er sich entweder isolirt, oder in Paaren und Gruppen, oder in prächtig chaotisch durch einander geworfener Vielheit und Massenhaftigkeit, oder endlich in Reihen auf und bildet namentlich durch die letztern je nach Umständen die großartigsten und durch Beleuchtung und Färbung herrlichsten Höhenbekränzungen, wie er überhaupt in Beziehung auf Farbe und Licht überall, sei es der Vegetation oder dem Wasser oder der indifferentern Masse gemeiner Steinmenge gegenüber, mit scharfer Bestimmtheit hervortritt; nur die Großartigkeit der jähen Abstürze, die er bildet, wetteifert an Wirkung mit der flammenden Kraft und lieblichen Helle, womit die hohen Felsen und Felsreihen die glühenderen oder milderen Sonnenstrahlen zurückwerfen. Die nackte Härte des Felsens und seine schroffe Unersteiglichkeit machen ihn andrerseits freilich zum specifisch Unfruchtbaren, Oeden, Leblosen; eine Region, die nichts ist als ein Meer von Felsen und dazu von Steinmassen und Schutt, ist noch schrecklicher als die Sandwüste, da das Emporstarren der Wände und Klippen aller Kraft des Menschen höhnisch zu spotten scheint; der Gedanke, daß so die ganze Erde, die ganze Welt aussehen würde, wenn verzehrende Hitze oder vernichtende Kälte alle Keime des Lebens zu ersticken, verheerende Wasserskraft allen Boden für ihre Entwicklung wegzuschwemmen vermöchte, mahnt mit Grausen an die Vergänglichkeit des Geschaffenen und zugleich mit Unmuth und Grimm an den frevelhaften Leichtsinn menschlicher Vegetationsvertilgungswuth, welche ihres Theils Alles mit Eifer thut, um die schönsten Länder des Erdballs einem solchen Geschick je allmäliger desto sicherer entgegenzuführen. Ebenso ist felsiges und steiniges Erdreich schon im Kleinen störend, namentlich in ebenen Gegenden, die als solche zu fruchtbarem Anbau bestimmt scheinen, da mit ihm sogleich die Vorstellung dürftiger Kümmerlichkeit, schwer zu besiegender Undankbarkeit des

Bodens entsteht. Allein deßungeachtet mögen wir dasselbe so wenig entbehren als die Höhen und Berge; abgesehen von seinen andern Schönheiten gewährt das Felsenelement auch einen ansprechenden Eindruck der Festigkeit des Baues der Erde und einen willkommenen Kontrast des Starken und Kühnen, des Schroffen und Ernsten zum kraftloser Milden und Weichen; es verbindet sich mit diesem seinem Gegentheile, d. h. einerseits mit Meer und See, mit Bach und Fluß, andrerseits mit Baum und Pflanze, zum schönsten Zusammen, wie z. B. namentlich zu Wasserfällen und Stromschnellen, zu baumbekränzten Wänden und wolbewachsenen Blöcken; es bildet hübsche Verstecke und Nester, artige Nischen, Gewölbe und Grotten, mächtige Fronten, Thore und Durchgänge, erhabene Thalverschlüsse, an welchen die Welt für den Menschen aufzuhören scheint, steil umwandete Engpässe, durch deren himmelanstrebende Massen der Wanderer mit Furcht von ihnen erdrückt zu werden hindurchschlüpft, ja selbst Stege und Brücken über Spalten und Klüfte; es bietet feste Standpunkte in der Höhe, wo wir frei über schwindelndem Abgrunde schwebend die Welt unter uns erblicken. Das übrige indifferente Steinmaterial aber, das in zahllosen Massen umher zerstreut liegt, trägt immerhin bei zur Stofffülle der Welt; es gibt, besonders im Gegensatze zu Staub und Sand und zu Schlamm und Sumpf, ein Gefühl der Solidität des Bodens, und es reicht dem Menschen einen großen Theil der Mittel dar zu eigenem solidem Anbau auf der Erdoberfläche, es leitet zu fester Architektur wirklich hin, während die Berg- und Felsmassen nur erst eine Art idealen Vorbildes für sie sind.

Die ästhetische Bedeutung und Wirkung des Gesteins reicht jedoch noch viel weiter, als wir sie bis jetzt verfolgten; dasselbe enthält einen Reichthum von Schönheiten, welcher jenen Träumen der Phantasie von unabsehbaren Schätzen des Erdbodens (S. 583) wirklich Bestätigung verleiht, sobald man nur dazu kommt, sie zu heben und näher ins Auge zu fassen. Bei bestimmterem Hinsehen zeigt nämlich das Gestein eine sehr mannigfaltig individualisirte Schönheit theils seiner Textur und Oberflächengestaltung, theils seiner Kohärenz, theils seiner Farbe und Helligkeit, theils seiner Figuration, Eigenthümlichkeiten, welche freilich meistens erst in Folge kunstmäßiger Bearbeitung deutlich hervortreten, welche aber auch um so anregender und dankbarer für menschliche Kunstthätigkeit sind. Die Hauptunterschiede der Textur und Oberflächengestaltung sind: kompakte und körnige, „dichte“ und „krystallisirte“, gröber und feiner krystallisirte, bröcklichte, poröse Struktur; die Hauptunterschiede der Kohärenz sind verschiedene Festigkeit, Härte und Schwere; die Hauptunterschiede der Helligkeit trüberes, dumpferes, klareres Licht bis zu völliger Durchsichtigkeit, die der Färbung weiß, schwarz und farbig, einfarbig und bunt. Das körnige Gestein gefällt durch die an ihm deutlich erscheinende unzählbare Vielheit von kleinen Theilen, da diese

atomistische Vielzusammengesetztheit die Masse individualisirend belebt; es gefällt namentlich dann, wenn dunklere und hellere Punkte gemischt sind, durch den Kontrast und das heitere Durcheinanderspielen des Schattigern und Lichtern, sowie durch die Schärfe, mit der sie sich von einander abscheiden. Vor Allem jedoch gefällt das grobkörnige Gestein von fester und harter Kohärenz; es macht zwar vielfach den Eindruck des bloßen Zusammengeballtseins nicht ganz flüssig verschmolzener Massen, es erscheint da als Kitt-(Konglomerat), nicht als Guß, es ist spröde, nicht aber massiv und geschmeidig; allein der Eindruck der Festigkeit wird doch eben wieder dadurch verstärkt, daß es diese selbstständig sich behauptende Härte der einzelnen Theile zeigt; und zudem fehlt es nicht an Steinarten, wie Granit und Porphyr, welche den Eindruck eiserner Festigkeit troß aller Zusammengesetztheit hervorbringen und dabei wolgefallen durch die verschiedene Färbung der kleinern aus der Gesammtmasse hervortretenden Stücke und Bruchtheile, sowie durch die kräftig satte (rothe, violette, braune, grüne, schwarze) Gesammtfarbe. Ist freilich die Masse weich und das Ganze bröckelig, wie die vulkanischen Bimssteine, so entsteht der entgegengesetzte Eindruck einer dem Begriff des Steines eigentlich zuwiderlaufenden Leichtigkeit, eines schaumartigen bloßen Scheins von Stein, eines luftigen Gebildes, das mehr nur als heiterer Kontrast zum Festen und Harten gefällt. In ähnlicher Weise verhält es sich auch mit dem Schiefrigen, das sich abblättert und so gleichfalls dem harten Gestein in specifischem Gegensatze sich gegenüberstellt; dabei hat es aber in Folge seiner Feuchtigkeits- und Fettgetränktheit eine unbedingt ansprechende Frische der Farbe, an welcher man namentlich sieht, wie schön auch das Grau sich gestalten kann. Eigenthümlich ist ferner der Eindruck des zwar harten und schweren, aber durch und durch gehöhlten, blasenzeigenden, porösen Gesteins, des Tuffs; es erscheint als eine noch nicht zu voller Konsistenz gekommene Bildung, welche Luft und Feuchtigkeit noch in sich einläßt, es nimmt sich aber ebendeswegen, sofern es nicht schon ganz zu seiner allmälig sich bildenden eisernen Härte erstarrt ist, als ein Werdendes und Wachsendes, als ein Lebendiges aus, das noch in einem Proceß der Metamorphose begriffen ist und so die ursprünglichen Erdbildungsprocesse veranschaulicht. Diese Lebendigkeit ist auch vor Allem das Anziehende der Tropfsteinbildungen (S. 585), obwol die Phantastik ihres an allerlei Formen herumtastenden Gestaltenspieles zunächst den größten Reiz für die Einbildungskraft hat. Wiederum in anderer Weise lebendig sind die verschiedenen Erhärtungen vulkanischer Lava, und zwar unter ihnen natürlich am meisten diejenigen, welche das Strömen der flüssigen Masse noch unmittelbar erkennen lassen in ihren rundlichen Formen und geschlängelten Windungen, die unmittelbar an Organisches erinnern. Eine reinere, ruhigere und mildere Schönheit erreicht das Gestein selbstverständlich erst dann, wenn es zwar

stark und fest, aber zugleich von feinerem und zarterem Korne, zwar porös, aber nicht löcherig, sondern konsistent, oder endlich geradezu frei von aller körnigen Porosität d. h. „dicht“ und glatt ist. Ein sehr verbreitetes und sehr ansprechendes Gestein ersterer Art ist der Sandstein. Er ist stark und doch nicht allzuhart und grob, er ist fest und doch noch körnig und porös; er hat hiedurch eine wolgefällige Frische, er macht den Eindruck einer entschiedenen Fähigkeit andere Stoffe in sich einzusaugen und damit den Eindruck des Feuchten und Kühlen, was stets lebendiger wirkt als das Trockene und darum leicht zu Erhitzende; ganz das Gleiche ist der Fall bei seiner Färbung, auch sie ist frisch, sei sie nun gelblich weiß oder roth oder grün, er hat stets einen Farbenton, welcher ihn ungeachtet seiner weniger edeln Struktur dem Auge angenehm und daher für Alles brauchbar macht. Anders verhält es sich wiederum mit dem ganz feinkörnigen, feingeriebenen Gestein, dem Gyps. Er ist freilich zarter und weicher, durch seine Feinheit edler, durch seine Weichheit bildsamer und zu kunstreicher Gestaltung tauglicher als der Sandstein, er ist ebenso glänzender und in der Farbe reiner; aber es fehlt ihm zu sehr das Scharfpunktirte und Poröse und zu sehr der Eindruck des Konsistenten, er erregt den Schein, daß die Oberfläche leicht weggewischt werden könnte, und damit den Schein des Lockern, des Zerfallenden, des innerlich Leblosen, daher er auch in der Plastik die traurige Wirkung des Fahlen und Leichenhaften macht; eine Ausnahme hievon entsteht erst mit dem zum „dichten“ Stein gewordenen weißen Gyps, dem Alabaster, der durch seinen erhöhten Glanz mehr Leben erhält, freilich aber auch gläsern gebrechlich und daher blos zu nebensächlicher Ornamentik geeignet sich ausnimmt. Dagegen eröffnet sich eine durchaus mangellose und schönheitsreiche Steingestaltung in den Kalkbildungen, und zwar vor Allem in den feinkörnigen weißen Marmorarten. Die rauhe Festigkeit des groben Gesteins haben sie nicht, aber dafür eine Zartheit, welche nicht im Geringsten starr oder trocken oder leblos aussieht. Mit ihr ist verbunden eine Empfänglichkeit für das Licht, vermöge welcher die Oberfläche die Erhellung und den Farbenton der Umgebung willig annimmt, ja geradezu Licht in sich aufnimmt und somit (in dünnern Massen) durchsichtig wird, während der Gyps gegen Licht und Farbe spröder ist und daher auch grellere, von den beleuchteten Partien sich schroffer abhebende Schatten gibt. Zu dieser zarten Lichtschönheit kommt endlich die Schönheit der eigenen Farbe. Während das grobkörnige und grobporöse Gestein am besten wirkt durch kräftig dunkle Färbung, während Gyps so fahl weiß ist, daß er farbigen Anstrich fordert, ist der helle Marmor, sei er nun gelblicher oder bläulicher tingirt, von so sauberer und edler und zugleich so frischer Weiße, daß er durch diese Eigenschaften ebenso wie durch seine Zartheit unbedingtes Wolgefallen erregt und geradezu zum Symbole für alles geistig Reine und Zarte, für das Ideale, wird. Aber auch die farbigen und bunten

Kalke und Marmore haben ihre eigenthümlichen Vorzüge. Das Edle des weißen Marmors, dieses lichten Elements im Irdenfesten, fehlt ihnen; wie das Licht immer edler ist als die Farbe, so ist es auch hier, der farbige Stein ist mehr Zier und Schmuck, mehr Prachtstück als selbstständig ideale Existenz. Allein ohne Färbung wäre auch die Welt des Gesteins nicht schön, und zudem haben insbesondere die farbigen Marmore, weil sie nicht körnig, sondern „dicht" sind, den Vorzug des Flüssigern, des Weicherscheinenden, den Vorzug mehr aus Einem Guß zu scheinen als die körnigen, sie haben eine geschmeidige Glätte, einen lebhaften Glanz, sie zeigen zum Theil sehr anziehende Farbenzusammenstellungen, welche sogar den täuschenden Schein wirklicher Figurenbildungen hervorbringen, wie dieß z. B. aus den Namen einzelner Gattungen: „Blumenmarmor, Landschaftsmarmor, Trümmer- und Ruinenmarmor" (marmo fiorito, paësino, brecciato, ruderato) abzusehen ist, es sind wahrhafte Kunstwerke der Natur, es sind Naturgebilde, welche selbstständige Schönheit bereits mitbringen; es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, daß dem Menschen erst mit dem Anschauen dieser bunten Marmore (von welchen man im Atlas von Blouet's expedition de Morée gute Abbildungen findet), sowie ähnlich edlerer farbiger Steinarten, wie Serpentin, Achat u. a., ein Begriff von dem Schönheitsreichthum der mineralischen Natur aufgehe. Noch höhere Schönheit erreicht der farbige Stein, wenn er in seiner Zusammensetzung und damit in Licht und Farbe so rein wird, daß das Buntgesprenkelte aufhört, die ganze Masse des Steins nur von Einer Farbe oder wenigstens von Einer Farbenfigur gesättigt ist und nun diese Farbe (wenn auch vollkommen erst durch künstliche Bearbeitung, durch Polirung) an der Oberfläche in ihrer ganzen satten Fülle erscheint; so der himmelblaue Lasurstein oder Lapis lazuli, der Opal mit dem herrlichen Farbenspiel seiner wellenförmigen Adern, der braunrothe Jaspis, der grüne Malachit u. s. w. Zum Edelstein fehlt diesen Gebilden nur noch das Durchscheinende und Durchsichtige, sowie größere Härte und Schwere. Der edle, d. h. durchscheinend reine und ebenso fest gegossene Stein ist das Höchste im Mineralreich; die Materie ist in ihm hinaufgeläutert zum reinen Reflex des Lichtes und der Farbe, zu einem gediegenen Brennpunkt, in welchem Licht und Farbe gefaßt, gleichsam gefangen und festgehalten sind, aus welchem sie funkelnd hervorglänzen, wie aus den Sternen des Firmaments. Ein Rest von Erdendunkel ist freilich noch in den farbigen Edelsteinen; ganz rein wird der Edelstein erst, wenn er ganz licht geworden ist; erst dieser, der farblose Diamant, ist ein Gestein, das nicht mehr stofflich, sondern nur noch auf Einen Punkt koncentrirtes Licht zu sein scheint, während er deßungeachtet zugleich das Höchste an Härte und Festigkeit erreicht. Etwas Kaltes hat freilich dieser irdische Lichtstern an sich in Vergleich mit den farbigen Smaragden, Hyacinthen, Rubinen, Sapphiren, To-

pasen u. s. w.; aber er ist es doch erst, der diese zu immer idealerer Reinheit ansteigende Reihe materieller Gebilde voll genügend abschließt. — Was schließlich die Figuration oder die geometrische Gestaltung der Gesteine betrifft, so ist in dieser Beziehung von größter Wichtigkeit die krystallinische Bildung, welche an sich und ursprünglich die ganze unorganische Welt bis in ihre kleinsten Theile hinein (vielleicht auch bis zu den größten Massen hinauf) beherrscht, obwol sie in Wirklichkeit wegen der ungemein zahlreichen Veränderungen, Verstümmlungen und Verwandlungen der Stoffe im Laufe der Zeit keineswegs an allen noch sichtbar vorhanden ist. Aesthetisch kommen vorzugsweise in Betracht die „Krystalle", d. h. die innerhalb der großen Masse jetzt indifferenten Gesteins zerstreut vorkommenden harten Körper von mehr oder weniger regelmäßig (symmetrisch) mehrseitiger, eckigkantiger Form, seien es nun die einfacheren Formen des Prisma's (im engern Sinn S. 401), des Würfels, der Pyramide, oder seien es Zusammensetzungen und Vervielfältigungen dieser Grundformen (z. B. in Folge der Vermehrung der Zahl der Seiten durch Abstumpfung der Ecken und Kanten). Man hat hier mitten in der sonst regellos schlaffen Formbildung der unorganischen Welt eine überraschende Regelmäßigkeit und Schärfe der Figuration; es ist ein Erstarren weicher Stoffe, das mit so gemessener Entschiedenheit vor sich gieng, daß die vorher flüssigen Massen nicht in behaglicher Stetigkeit um Einen Mittelpunkt oder um Eine Achse her sich rundlich ansetzten, sondern mit ruhiger Gewalt von allen Seiten her auf einander drängend nur diese Lagerung in ebenen durch scharfe Kanten und Ecken sich gegen einander brechenden Flächen, kurz nur diese prismatische Schärfe (im ursprünglich allgemeinen Sinne des Worts S. 395) anzunehmen vermochten. Etwas gewaltsam Hartes liegt freilich in diesen Bildungen; ihre Regelmäßigkeit ist meistens zu vielfach gestört durch die auch in sie hereinwirkende Zufälligkeit aller unorganischen Gestaltung, als daß sie volles Wolgefallen erregen könnte; die unbedeutende Größe, in der sie gewöhnlich auftreten, gibt zwar Anlaß zu hübschen nestartigen Zusammenhäufungen, aber sie bewirkt, daß es der ohnedieß meist schadhaften Regelmäßigkeit an derjenigen Belebung durch umfassendere Ausdehnung, welche z. B. Fels- und Bergpyramiden so stattlich macht, fehlt und sie somit todt und starr erscheint, mit Ausnahme der ganz kleinen und dadurch niedlichen Bildungen. Indeß aller dieser Mängel ungeachtet gewähren die Krystalle dem Formsinne sowol an sich selbst als durch ihr nichterwartetes Vorkommen innerhalb sonst gestaltloser Massen eine Befriedigung; der Adel der Form ist da, und Das ist immer viel, und zudem gibt es Gestaltungen, wie der durchsichtig lichthelle, wenn auch etwas blasse Bergkrystall, bei welchen sich dieses Wolgefallen an der geheimen künstlerischen Kraft, die sie schuf, bis zur Bewunderung steigert. Etwas sehr Heiteres sind sodann die sogenannten nachahmenden krystallinischen Bil-

dungen, die Geflechte und Gewebe, die wolligen, moosigen, stern- und büschelförmigen, knospen-, stengel- und baumartigen Ausbreitungen krystallisirender Stoffe auf andern Körpern; hier wird die Bildung bereits eine der organischen ähnliche, so sehr sie an sich noch eine mechanische Aneinanderreihung ist, wir sehen Ausstrahlungen von Einem Mittelpunkte oder Einer Achse aus, wir sehen Verästungen und Verzweigungen, und zwar in einer Zierlichkeit und Feinheit und in einer sich lebendig durchkreuzenden Mannigfaltigkeit, welche das mineralisch Harte und Starre für die Anschauung völlig zurückdrängt; und zudem liegt in dem Eingesprengtsein dieser feinern Ausbreitungen in die massigern Gesteine ein ganz specifischer Reiz, da es den Schein einer kunstreichen Ornamentirung erregt. — Weitere Varietäten des Gesteins bezüglich der Form (Platten, Tafeln, Stangen, kugelige Bildungen u. s. w.), bezüglich der Zusammensetzung (z. B. Einsprengungen oder Inkrustationen auch noch anderer Art als die vorhin angeführten), bezüglich des Lichtes (Metallglanz, Glasglanz, Seidenglanz, Fettglanz, Perlmutterglanz, Phosphorescenz u. s. w.) und bezüglich der Farbe (wie z. B. die wolkigen Farbendünste und die regenbogenartigen Farbenringe oder die Erscheinung des Irisirens), desgleichen die an gewissen Steinen zu Tage tretenden phantasieansprechenden magnetischen und elektrischen Wirkungen, endlich die (noch sehr unvollkommenen) Klangqualitäten des Gesteins können nur einfach erwähnt werden, um wenigstens im Allgemeinen auf die umfassende Totalität interessanter mineralischer Gestaltungen hinzuweisen. Auch die mannigfaltigen phantastisch magischen Wirkungen, welche in vergangenen Zeiten verschiedenen Gesteinen in Folge der Eindrücke ihrer Form und Farbe auf eine im Dunkeln brütende Einbildungskraft zugeschrieben wurden, können wir, so artig sie sind, nicht näher berücksichtigen; sehr hübsche Zusammenstellungen hierüber gibt Quenstedt's populäre Mineralogie S. 4 u. f., ein Buch, das überhaupt zeigt, wie verdienstlich und anziehend gerade Werke von Meistern einzelner Naturwissenschaften auch in ästhetischer Beziehung sein können, wenn sie mit Geist und Humor abgefaßt sind. Sehr viel Reiz haben außerdem die Bereicherungen, welche der Mineralwelt zuwachsen theils vom Monde oder andern siderischen Massen her, die sogenannten Meteorsteine, theils durch Versteinerungen organischer Materien, zu welchen neben den Petrefakten namentlich der Bernstein, ja vielleicht gerade der Lichtpunkt des Ganzen gehört, der Diamant. Tragisch wird diese Rückbildung des Lebendigen ins Todte, wenn sie das Menschenleben selbst trifft, oder wenn der verwandte Fall eintritt, daß Gebilde menschlicher Kunst durch Verwitterung ins elementarisch Formlose zurückverwandelt werden, wie dieß z. B. an halberloschenen Façaden und Skulpturen antiker Grabstätten so vielfach zu sehen ist.

3. Das Gestein enthält schließlich in seinen größern und kleinern Massen

noch ein Element, bei welchem ein ästhetischer Mangel alles andern Mineralischen, die Starrheit, Härte und Kälte, sich soweit aufhebt, als es innerhalb des Mineralreichs überhaupt möglich ist, nämlich das Metallische. Erst das Metall ist bei aller Festigkeit in vollkommener Weise biegsam, dehnbar, flüssig und weich; erst das Metall ist, gerade weil es weichflüssig ist, wahrhaft kohärent und massiv, Guß, nicht Agglomerat, nicht Niederschlag, nicht Kohle, nicht ausgebrannter todter Rest, sondern ein Produkt urweltlicher Konglutinationsprocesse, welchem der lebendige innere Zusammenhalt, die Lebenszähigkeit geblieben ist, und welches daher in der Hand des Menschen zum Mittel und Werkzeug alles wirklich Festen, alles Dessen wird, was halten, was zusammenketten und verschließen, was dicht umziehen, was sicher schneiden, hauen und stechen soll; es ist das feuergehärtete, dem Feuer standhaltende, durch das Feuer sich blos umwandelnde und läuternde, aus Flamme und Brand unversehrt und verschönert hervorgehende, somit das den zerstörenden Kräften ebenbürtige Element, welches ebenso auch das Licht und das farbige Glänzen weit intensiver als Erde und Stein einschluckt und zurückstrahlt, es ist der Flammen- und Lichtblick im dunkeln Innern der Erde, es gemahnt wie eine aus dem Aether stammende Ursubstanz, welche bei der unter den furchtbarsten Entzündungs- und Verbrennungsprocessen vor sich gegangenen Bildung der einzelnen Weltkörper aus der allgemeinen Weltmaterie auch in die Erde und in die ihre Rinde bildenden Schuttmassen sich ergoß, damit doch nicht Alles Schutt, sondern auch gediegener Lichtglanz da sei, welcher, dem gemeinen Geschick des Verwitterns und Verkohlens entnommen, das Unzerreißbarfeste und doch nicht Todtharte, sondern in alle Formen sich Schmiegende innerhalb des Erdstoffes repräsentire. Auch darin zeigt das Metall sich als das Lebendigere und Höhere, daß es klingt, daß es ganz anders tönt als todter Stein; nur Metall setzt die Luft in eine so intensiv mächtige Bewegung, daß das gedrungen Klangvolle, Schallende, Schmetternde des Tones sich entbindet, das bis zum furchtbar Wetternden, Ohr- und Herzzersprengenden, gigantisch Zermalmenden gesteigert werden kann. Daher ist denn das Metall Bild alles Festen, Massiven, Energischen auch im geistigen Gebiete; metallne Gediegenheit, eherne Ruhe, eiserne Kraft, stahlharte Unbeugsamkeit sind die ehrendsten und ehrfurchtgebietendsten Prädikate, die man der Individualität und dem Charakter ertheilen kann. Es ist ebenso dasjenige Element, welches für gediegene Kraft, Pracht und Lieblichkeit alles und jedes Tones die entscheidendsten, sogleich den bestimmtesten Eindruck des edel Schönen mit sich führenden Bezeichnungen („Metall der Stimme, eherner Klang, Silberton") an die Hand gibt, gerade wie seinem Licht und Glanz die treffenden Namen des „Goldnen" für das majestätisch Prangende, des „Silbernen" für das einfach Reine und Lieblichhelle abgenommen sind.

In gleicher Weise vertheilt sich nun freilich alle diese Schönheit der Festigkeit, der Färbung und der Licht- und Klangkraft keineswegs an alle einzelnen Metalle; auch unter ihnen sind die Rollen verschieden ausgetheilt, und gerade die leuchtendsten und glänzendsten unter ihnen können sich Dem nicht entziehen, daß sie auch ans einseitig Schimmernde und Gleißende ohne innere Wärme erinnern. Das Blei hat einerseits für sich seinen sanften graulichweißen Schein, seine milde Weichheit, seine gewichtig behagliche Schwere, es ist anspruchslos, schlicht und gemüthlich; es eignet sich hiedurch, so wie durch seine Dehnbarkeit und seine doch nicht geringe Leuchtbarkeit, besonders zu einer stattlichen und doch nicht irgend verschwenderischen Bedeckung kleinerer oder größerer tektonischer Werke. Aber gegen sich hat es die Mattigkeit seines Glanzes, die Unentschiedenheit seiner Farbe, die plumpe Zähigkeit seiner Kohärenz, die Klanglosigkeit seiner Masse; „bleiern" ist daher Bezeichnung Desjenigen, mit dem man nichts anfangen, an das man nichts hinbringen kann, in dem keine Bewegung, nichts Spirituelles, nichts Animoses ist. Der härtere klingendere Zink und das weichere klangarme Zinn sind am wenigsten ästhetisch wirksam wegen ihres zu leeren, trüben und kalten Lichtes, obwol das Zinn in dieser Beziehung durch seinen stärkern Glanz bereits viel vor dem Zink voraus hat; erst der farbige Messing (Zink und Kupfer) macht sich als ein freilich sehr bescheidener Rival des Goldes in angenehmer Weise bemerklich. Feste Zähigkeit ohne zu große Härte, Biegsamkeit ohne Schwäche, tief röthlichbraune Farbe, milder Glanz, starke Klangkraft gibt dem Kupfer („Erz", Bronce) wie technisch so ästhetisch einen ungemeinen Werth; es ist das Metall, in welchem am meisten Kraft und Leben ist, daher es sich zu monumentalen Bildwerken specifisch eignet. Das Eisen ist durch Sprödigkeit, Festigkeit, Schwere, Klangarmuth, dunkle Farbe das specifisch mineralische, steinähnliche Metall; es ist das leibhafte Bild des kalten, unbeugsamen, erbarmungslosen, furchtbar gemüthlosen Willens, aber auch edler Stärke und Beharrlichkeit. Zu Blech abgeschwächt wird es zu einem traurigen Symbole des Gebrechlichen, Kraftlosen, Schetternden, Seelenlosen; dagegen zu Stahl gehärtet, verdünnt und geschliffen verliert es zwar durch die hiemit vermehrte Sprödigkeit, gewinnt aber um so mehr durch Steigerung sowol der Härte als der biegsamen Elasticität, durch reinen energisch blitzenden Lichtglanz, durch Schärfe und Schneide, die unwiderstehlich leicht durchdringt und durchbohrt, ohne dazu die plumpe Massenhaftigkeit des rohen Eisens zu bedürfen. Silber und Gold sind wiederum weicher, dehnbar bis zum Unglaublichen und doch ihre Konsistenz behaltend, zwar klangarm und hiedurch seelenlos, aber herrlich durch Gesättigtsein mit Licht und Farbe, durch ruhigstillen wie energisch großartigen Licht- und Farbenschein. Das Silber ist unbedingt ideal durch sein reines ätherkühles Weiß, tröstlich erhellend durch sein durchdringendes und doch das Auge mild an-

ziehendes Licht, imposant durch den entschiedensten Eindruck solidester Vollgediegenheit, majestätisch durch blitzenden Wiederstrahl sonnigen Glanzes, prachtvoll durch idealischen Wiederschein farbiger Gegenstände, welche in ihm sich spiegeln; es ist das Licht unter den Metallen und darin einzig, feiner und herrlicher als das Gold, aber es ist ihm gegenüber auch bleich, wie der Schein des Mondes, es ist doch nicht Bild vollen Lebens. Das Gold dagegen ist weniger leuchtend und glänzend, aber es ist ebendeswegen ruhiger und in sich gesättigter, es ist majestätischer durch das helle glühende Gelb, es ist ebendarum auch lebensvoller, wärmer und kräftiger, es ist ganz besonders weich und dehnbar und auch dadurch weniger kalt, es ist edel großartig durch die Vereinigung des Ruhigscheinenden und des Festkonsistenten mit der ebenso dem Licht gegenüber besänftigenden als andern Farben gegenüber prangendvollen Pracht der Farbe, es ist Bild unendlicher üppiger Vollgenüge, welcher nichts mehr fehlt, es ist die Sonne unter den Metallen, die Sonne im Reich der Erden, das Sonnenmineral. Ein sonderbarer Genoß dieser festen Edelmetalle ist das flüssig bewegliche Quecksilber, in welchem sich die Natur atomistisch inkonsistenter Mineralien zu wiederholen scheint, ein Bild der Wandelbarkeit selbst des an sich Kräftigern und Stärkern, das daher auch uns hier von dem Element des Festen zu dem des Weichflüssigen, von Gäa zu Neptun und Amphitrite passend hinüberführt.

2. Wasser und Luft.

Die im Wesentlichen unbeweglich ruhende, stumme und ernste, massenhaft dichte und dunkle, mathematisch scharfe und gemessene Schönheit des Festen findet ihren unmittelbaren Gegensatz in der munter bewegten, anmuthig leichten und weichen, durchsichtig feinen Welt des Wassers und der Luft, und zwar insbesondere in dem erstern der beiden, da die Luft ihrer Unsichtbarkeit wegen weniger ästhetisches Objekt ist als jenes.

Die am meisten charakteristische Eigenschaft des Wasserelements ist seine flüssige Beweglichkeit, sei es nun daß es sich uns zeigt in munterem Dahinlaufen, in heiterem Schwanken und Wellengekräusel, in frischem Erguß, in rieselnder murmelnder Geschwätzigkeit, oder in stärkerem Wallen und Wogen, Rauschen und Sprühen, oder zu großartigerem Fluthen sich ansammelnd und mit tosender Gewalt Alles überschwemmend bis zu furchtbar verheerendem Schwall, dem nichts zu widerstehen vermag. Aber, da es zugleich das Durchsichtigflüssige ist, so zieht es auch in stiller Ruhe lebendig an durch seine lockende Frische, durch milden Glanz, durch magischen Wiederschein des Lichtes, der Farbe und der Formen der Dinge, durch mächtiges Wiederstrahlen jeder Erleuchtung, durch den Schein unergründlicher Tiefe, den die Spiegelung des Himmels in ihm hervorruft, und nicht minder durch den Eindruck des Reinen und Lautern, der ihm, obwol es

Mutter des Drecks und Schlamms und aller Trübung zugänglich ist, specifisch zukommt, weil es überall alles Entgegenstehende leicht hinwegnimmt. Zu all diesen Reizen gesellt sich die reiche Schönheit, die es in kontrastirender Verbindung mit festen Erdbildungen, mit vegetativer und animalischer Belebung, mit Werken der Kultur sowol diesen gibt als für sich selbst gewinnt in unerschöpflicher Wechselergänzung, zu welcher alle jene Eigenschaften es befähigen. Neben dem ist es freilich zugleich Element und Bild des Unsteten und Schwankenden, des Faden und Leeren, der absoluten Passivität und Unselbstständigkeit; aber dabei ist es frei von der bleiernen Plumpheit des Festen, es ist ein feineres, ideelleres Dasein; es hat zudem seiner Flüchtigkeit ungeachtet auch seine Plastik, nämlich die Plastik strömender und wogender Bewegung, und es kann sich rühmen, durch seine leichte Verbreitungsfähigkeit überallhin erfrischendes Leben und Wachsen zu bringen. — Die großartigste Einzelerscheinung des Wasserelements ist das Meer. Durch Masse wetteifert es mit dem Gebirg, durch Weite mit der Ebene; aber es ist poetischer als diese, es weist namentlich viel freier zur blauen Ferne hinaus, da es in Folge seiner steten Bewegtheit selbst dahin zu streben und Alles leicht dahin tragen zu wollen scheint. Dazu kommt weiter das Gesättigttiefe seiner Färbung, wenn es in Stille da liegt, sein erfinderisch wechselvolles Licht- und Farbenspiel bei jeder Bewegung, seine drohende Erhabenheit, wenn es unter grauem gewitterschwangerem Himmel in unheimlicher Düsterheit ruht, seine unbezähmbare Unruhe, wenn es in Wallung geräth, die Wildheit, mit der Welle auf Welle sich drängt und Welle mit Welle zusammenplatzt, das Schäumen und Spritzen der Wogen und der Brandung am Ufer; auch die im Verschwinden äußerst scharf krystallinischen Formen der sich aufhöhenden, einander verfolgenden, einander begegnenden, durchkreuzenden und vernichtenden zackigkrummen „Wellenkämme“ sind von specifischer Schönheit. Und selbst ohne solche stärkere Erschütterungen hat das Meer durch Ebbe und Fluth, durch Zug, Wind und Temperaturwechsel eine unruhig hin und her sich wälzende Lebendigkeit, welche ihm den Schein organischer Beweglichkeit gibt, wie es denn ganz aus unmittelbarster Phantasieanschauung heraus gesprochen ist, wenn Haydn auf seiner Reise nach London von dem „ungeheuren Thiere, dem Meere“, schreibt. Allerdings ist das Meer auch das „Unfruchtbare“, aber es entwickelt ein so reiches Licht- und Bewegungsleben, daß im Gegensatze zu ihm alles Festland trüb und dumpf, trocken und dürr, strohig, herb und hart, traurig an die Scholle fesselnd erscheint. Die kleinern „Meere“, die Seen, wiederholen in ihrer Art die Schönheit des großen; aber in Folge seiner engern Umgrenzung ist der See ein geschlosseneres, wenn er von Höhen und Bergen umgeben ist, dem Thale verwandtes Dasein, dessen Reiz daher auch ein ähnlicher ist wie bei jenem: eine stattliche, aber nicht ins Weite führende, sondern das Nächste anmuthig

belebende Wasserwelt, die vor Allem durch den Kontrast mit den sie umgebenden Erhebungen und Gestaltungen des Festen eine große Fülle specieller Naturschönheit zu entfalten im Stande ist. Im Großen und Ganzen angesehen vertreten Meer und See das Wasserelement vorzugsweise im Zustand der Ruhe; seine Beweglichkeit dagegen tritt vorzugsweise hervor an dem rinnenden Gewässer der Erde, sei es nun daß wir es erblicken in unmittelbarem Heraussprudeln seiner lebenspendenden Frische an die Erdoberfläche, als Quell oder Strahl, oder im Herabsturz über steile oder senkrechte Flächen, als Stromschnelle und als Wasserfall mit seinem ruhig stolzen Niedersinken, seinem ewig sich neu gebärenden Sieden und Schäumen, seinem Wehen und Stäuben, seinem Brausen und Dröhnen, seinem glitzernden Licht- und Farbenspiel (Eigenschaften, die ihn unter allen Naturerscheinungen zu einem einzigen Specifikum für die Phantasie stempeln), oder endlich in gleichmäßigem Fortfließen als Bach, Fluß und Strom mit aller Munterkeit und stillen Stetigkeit, mit aller Lieblichkeit und aller Mächtigkeit, welche an sie sich knüpfen. Der atmosphärische Wasserniederschlag *zeigt* eine ähnliche, wenn auch nicht immer angenehme, so doch sehr anmuthige und großartige Mannigfaltigkeit von Erscheinungen. Er spricht ebensowol an durch sanftes Rieseln, wie durch kräftiges Fallen und Platzen, durch schüttende Ergießungen, durch massenhaftes oder wildes Anrücken und Anstürmen, durch windgepeitschtes wirres Durcheinander. Er bringt ferner mit sich einerseits das erhaben ruhige und reine, tröstlich lichte, farbenfreundliche Schauspiel des Regenbogens, andrerseits den Anblick der atmosphärischen Schwüle, des gewitterschwangern drohenden Dunkels des Himmels, des Ausbruchs in strahlendem Wetterleuchten und züngelndem Blitz, das majestätische Rollen, Grollen und Knallen des Donners. In der Kälte verdichtet sich das Wasser zu Eis, das atmosphärische insbesondere zu Schnee und Reif. Neben aller frostigen und bei trübem Himmel leichentuchartig düstern Einförmigkeit des Winters erfreut hier das heiterwilde Durcheinander des Schneegestöbers, des Schneewehens und Schneeaufwirbelns, die anmuthigleichte Bewegung der Schneeflocken, die feine sternartige Gestaltung derselben, das reine, glitzernde, blendendleuchtende, sanft und leicht in milden Wellenformen aufliegende, zum farbigen Himmel grandios einfach kontrastirende und doch feinbläulich von ihm angehauchte, unendlich frische Weiß der Schneeflächen und die auf dem himmelblauen Grunde so edelzart sich abhebende Ueberzuckerung und Versilberung der Bäume und Gesträuche, der Höhen und Gipfel. Als eine Welt weiterer Reize gesellt sich zu all Dem der blanke Spiegel der glatten Eisfläche, das feste Trugbild des Eisberges, das Chaos der Eistrümmer und -Schollen, die „nachahmenden krystallinischen Bildungen" (S. 595), welche das Eis mit seinen Nadeln und Spitzen ganz besonders zierlich z. B. an

Fenstern ausführt, vor Allem aber das Phänomen der Gletscherbildungen. Der Gletscher mit seiner an Wogen und Wellen lebensvoll täuschend erinnernden stromartigen Erstreckung und mit seinen mannigfaltigst durch einander geworfenen zwecklos zufälligen und wunderlich charakteristischen Einzelbildungen (Thürmen, Bänken, Tischen, Blöcken, Zacken, Pfeilern, Dächern u. s. w.), der Gletscher mit seinen in unheimliche Tiefen abstürzenden Spalten und seinen in herrlichem Blaugrün dem Tageslichte sich öffnenden Kellern, Grotten und Thorgewölben, der Gletscher mit seinem ungeheuern Rücken ins befruchtete Thal sich herunterschiebend und wie ein Ungethüm aus der Welt des Chaos allem Leben Verderben drohend, stellt nach allen Seiten eine ganz absonderliche Welt phantastischer Plastik und ernst poetischer Schönheit dar, an welche sich wiederum in verwandter Weise anschließen die bewegtern Erscheinungen des Lawinensturzes und Lawinendonners in der Höhe und des verheerenden Eisganges in den niedern Thälern und Ebenen. In äußerster Unscheinbarkeit und doch in weitgreifendster Bedeutung steht diesen massenhaften Ansammlungen des Wasserelements gegenüber sein verdünntes Auftreten als bloße Feuchtigkeit. Sie gibt allen Farben Frische und saftige Kraft, sie verscheucht die Schrecken öder Trockenheit und Dürre; sie erhebt sich nach oben und bringt in die Landschaft die Poesie des Duftes, sie umhüllt insbesondere die Fernen mit dem die Schärfe der Umrisse und Farben abdämpfenden und hiedurch die Gegenstände zu scheinbar immateriellen Lichtgestalten verfeinernden, die plumpe Welt idealisirenden Aetherdunst; sie gefällt auch zu gröberem Dunst und Nebel verdichtet durch den immer noch leichten Schleier, welchen sie um die Dinge breitet, durch das Geheimniß, in welches sie dieselben hüllt, durch das bewegliche Gewebe der Streifen und Fäden, durch das in sie hineinfallende, sie erhellende, sie sanfter oder glänzender durchdringende und durchblickende Licht, durch das ruhige Sichhinlagern der Nebelschichten über Thäler und Ebenen, das so harmonisch zum abendlichen Dämmern und Rasten stimmt; selbst ihre kleinste, punktuellste Erscheinung, der von ihr zurückgelassene Thautropfen, winkt dem Auge zu wie ein reiner Edelstein von erquickender Lebenskraft. Das Säuseln endlich der bewegten Luft, voll der mannigfachsten Variationen des Geräusches und des Rhythmus, ahnungsvoll anmuthig Zweige und Blätter bewegend, der scharf streichende Zug des rauschenden und pfeifenden Windes, die Macht des heulend brausenden Sturmes, die losgelassene Wuth des tobenden Orkanes, Saaten niederlegend, Bäume zerreißend und entwurzelnd, Erdmassen und Felsen herabschleudernd, das Meer durchwühlend, Alles zerbrechend und niederwerfend, dann wiederum sich ermäßigend und mildernd, die Welt gereinigt und erfrischt hinterlassend, vollenden die Schönheit der tellurischaerischen Erscheinungen.

3. Atmosphäre und Himmel.

Da die Erde nur einer der unzähligen im unendlichen Raume rotirend schwebenden Weltkörper ist, so gewährt sie überall einen Ausblick in den allerwärts hin gleichförmig sich erstreckenden und daher sich scheinbar rund um uns her wölbenden Weltraum oder Himmel. Was wir in ihm erblicken, ist theils noch die Atmosphäre der Erde selbst, die Wolkenregion, theils der Centralkörper des kosmischen Systems, welchem wir angehören, die Sonne, und ihr Gegenbild, die ihr gleichgroß erscheinende Scheibe des Mondes. Bei Tage schließt sich der Ausblick ins Universum hiemit ab; ist aber der blendende Sonnenglanz auf die andere Erdhälfte hinübergetreten, so werden am Himmel jene unzählbar vielen größern, kleinern und kleinsten, röthlich, weißlich, grünlich leuchtenden Punkte, die Sterne, sichtbar, welche menschliche Phantasie Jahrtausende hindurch für überirdische lebendig sich bewegende Wesen hielt, wogegen die Wissenschaft sie uns nur als andere Sonnen und Planeten, als ein im Ocean des Raumes schwimmendes unabsehbares Weltenmeer kennen gelehrt hat; ihnen gesellt sich auch der Mond wieder zu, indem er doch erst dann wirklich leuchten kann, wenn die Sonnenstrahlen aufhören seinen Glanz zu einem ganz blaßtrüben Scheinen herabzudrücken.

Betrachten wir zuerst den Taghimmel, so erscheint er, wenn er nicht durch Nebel und Gewölke oder durch Regengüsse getrübt ist, specifisch heiter, ja festlich durch die Lichtfülle, welche vom Tagesgestirn ausströmt und Alles in Helligkeit und Glanz kleidet (freilich mit großen Unterschieden der Zonen und Jahreszeiten). Die Wärme, welche mit ihr kommt, bringt zugleich aller Orten das frohe Gefühl ungehemmter und voller Lebensentfaltung mit sich, wofern nicht entgegenstrebende Kälte dieses Lebensgefühl zurückdrängt oder Hitze unheimlich bedrohlich wirkt; aber auch wo dieses der Fall ist, ist die Herrlichkeit des Lichtes da, und mit ihr auch die ganze Mannigfaltigkeit der Beleuchtungen, der Beschattungen und der Färbungen, welche auf der Erde durch das Sonnenlicht hervorgebracht wird; sie ist es, die, selbst wenn Alles friert und kracht, die absolute Freudigkeit des „schönen Wetters“ hervorruft. Das Tagesgestirn selbst ist zwar in Wirklichkeit ein schreckbar massenhaftes Gluth- und Flammenmeer, welches selbst in weitester Entfernung bei anhaltender Trockenheit Alles aussaugt und verbrennt und jeglichen Versuch des Anblicks mit betäubend blendender Lichtgewalt zurückweist; allein es ist für die Erde durchschnittlich eine bei aller Größe und Macht freundliche Erscheinung. Es kommt und geht jeden Tag, den einen wie den andern, es rückt an in prunkloser Majestät und gemacher Ruhe, es hebt sich allmälig nach oben, steht im Scheitel des Himmels und neigt sich langsam wieder abwärts, damit fortwährend Alles von allen Seiten her in gehöriger Dauer und in wolthätig allmäliger Zu- und Abnahme erleuchtet und durchwärmt

werde; daher gibt es uns das frohe Gefühl des ruhigen Fortbestehens der für alles Leben und Dasein gedeihlichen Ordnung der Welt, zu welcher sein Scheinen das Meiste beiträgt; es macht auf uns zwar den überwältigenden Eindruck einer nur in ihm und sonst nirgends erscheinenden Allwirksamkeit, die unfaßlich großartig ist durch ihre Weite und Fülle, aber es übt dieselbe aus in einer Gleichmäßigkeit und Stetigkeit, durch welche es das herrlich-schöne Bild eines nicht menschlich hastigen, sondern in milderhabener göttlicher Selbstgewißheit auf seiner Bahn still vorwärts schreitenden Schaffens ist, von welchem in allzeit bleibender Weise allerorten hin Ströme belebender Kraft ausfließen. Freilich wirkt die brütende Wärme, wenn sie den höchsten Grad erreicht, abspannend und zu trägem Behagen einladend, und es konnte daher die mythenbildende Phantasie des Orients neben aller Majestät und aller segensreichen und furchtbaren Macht, die sie ihrem Sonnengotte beilegte, ihn doch auch schildern als den Lichtheros, der auf seiner Bahn in selbstvergessene schlaffe Ueppigkeit versinkt und nur allmälig sich wieder ermannt und läutert zu seiner unsterblich göttlichen Kraft und Thätigkeit. Wie das Tagesgestirn auf der Erde Alles zum Licht erwachen läßt, so öffnet und offenbart es auf der andern Seite auch den Weltraum, den Himmel, und zwar in der Art, daß derselbe, weil die Sonnenhelle die andern leuchtenden Weltkörper verdunkelt, absolut leer erscheint und nur ein unbestimmtes, gegenstandloses, unmeßbar sich erstreckendes, aber reines, leichtes und zartes Blau übrigbleibt. Dieser blaue Himmel bildet den Kontrast des sanft Gedämpften zum blendenden Glanze des Gestirns; er faßt Alles ein mit einer milden Farbe, welche die übrigen Färbungen der Dinge theils sänftigt, theils durch den Gegensatz hervorhebt; er ist lichtarm und kühl, aber er ist auch das ewig Frische, woher Erquickung und Kräftigung zu uns herabzuwehen scheint; er spannt sich über uns ruhig und unbeweglich aus, aber er beschwert und belastet nicht, er ist vielmehr als das unendlich Leere auch das unendlich Weite, das uns das Gefühl gibt in uneingeengtem Weltenäther zu wandeln, nicht nach allen Seiten hin umschlossen zu sein, sondern offenen Raum und Athem zu haben trotz alles Druckes und alles beklemmenden Dunstes und Qualmes der Erdendinge, er ist das königlich herrliche, erhaben freundliche Bild der Freiheit, zu der es den Menschen aus Erdenschranken und Erdenbanden emporzieht. In ansprechender und hochpoetischer Weise zieren den ohne sie doch bald einförmigen Weltraum die lichten farbighellen Wolken in der Höhe. Sie scheinen, solang sie droben schweben, wirklich nur dazu dazusein, Gestalten ins Leere zu zeichnen, und zwar in allen möglichen und allzeit veränderlichen Formen und Figuren, in stetem Wechselspiel der Lage und der Bewegung, der Beleuchtung und der Färbung; sie sind wie Phantasiegebilde des Himmels, die nie zum Stehen kommen, sondern in ewiger Metamorphose begriffen sind. Bald liegen sie da in größern rundlichen Massen (cumuli), bald zertheilen

sie sich in kleinere Streifen, Flocken und Fäden (cirrhi), bald dehnen sie sich auseinander zu längern Strecken und Zügen (strati); heute sind sie (als „Schäfchen") reihenartig an einander gerückt, morgen sehen wir sie in parallelen Lagen und Schichten einander sich gegenüberlegen oder sich hoch über einander thürmen; hier hängen sie über unsern Häuptern, dort breiten sie sich am Horizonte aus, ihn bekränzend, Gebirge an ihm auferbauend, mit Meeren ihn umsäumend; jetzt ruhen sie behaglich oder ziehen langsam hin, jetzt segeln sie eilig durch die Lüfte, in uns Heimweh nach Entschwundenem, Sehnsucht nach der Ferne erregend. In jeder Lage aber fesseln sie das Auge durch Licht und Farbe, die an ihnen gleichfalls in stetem Wechsel und Wandel und in den anziehendsten Variationen und Verbindungen erscheinen. Das eine Mal sehen wir an ihnen Beleuchtung und Färbung in musterhaftester Einfachheit, Ruhe und Milde (S. 457); das andre Mal ist es, als ob sie dazu bestimmt wären, die Licht- und Farbenschönheit der Welt in aller nur denkbaren Fülle des Reichthums zu offenbaren; wir blicken hinauf und hinein in alle Großartigkeit des Helldunkels, wir sehen entzückt himmlische Lichtglorien *in tiefe* Schattenmassen sich ergießen; wir sehen von den Farben Orange (zur Himmelbläue absolut harmonisch stimmend), Rosen- und Purpurroth oft in unendlichster Zartheit, Lieblichkeit und Reinheit, oft in prächtigstem Glanzschmuck schimmernder und glühender Lichtsäume, ja wir erblicken hin und wieder (z. B. bei Sonnenuntergang) volle Wolkenfarbenharmonien mit Himmelblau und Erdbeleuchtung zusammen in einer so unübertrefflichen Herrlichkeit, daß wir am Ende alles Schönen sind, wofür sie dann freilich anderweitig gar häufig auch trüb, schmutzig grau, düster bleischwer, schreckhaft drohend, traurig niederschlagend auf uns hernieder hangen und uns entgegenstarren. Und nicht blos die schwebenden Wolken, sondern auch die fest in der Erde wurzelnden Berge und Bergspitzen treten zur Schönheit des Himmlischen in Beziehung; sie scheinen in den Aether sich zu erheben, wo reine Luft, reine Helle, reine Freiheit weht, sie thronen über Erdgewimmel und Erdenschmutz in ruhiger ungetrübter Hoheit, sie schauen und winken herab wie silbergelockte Greise, welche in den Regionen des Lichts ihre Wohnung haben.

Der Tag wechselt mit Nacht; die hiemit entstehenden Uebergänge vom Einen zum Andern tragen ganz vorzugsweise dazu bei, die ganze Himmelsherrlichkeit zu enthüllen; ja erst mit ihnen tritt sie auf in all ihrer wonnigschaurigen Kraft und in aller versöhnenden Lieblichkeit, in aller belebend herankommenden Lichtfülle und in voll beschwichtigender Milderung und Verklärung ihres lichtfarbenen Scheines. Zuerst in der Frühe das düstern erhabene, kaltfrische Tagesgrauen, unter spannender Erwartung von Stufe zu Stufe sich erhellend; sodann das rosige Morgenlicht, den höchsten Gipfel erfassend und bestrahlend, von ihm weiter und weiter rückend, die dunkeln Bergmassen und grauumnebelten Thalgründe allmälig bloslegend; feinrothe

Wolkenstreifen dem Sonnenball voranziehend und ihn ankündigend; hierauf dieser selbst mit seinem Strahlenhaupt über Berg, Erde und Meer emporschauend, schnell ganz und voll dastehend, dann aber so langsam weiter steigend, daß das poetische Schauspiel des triumphirenden Aufgangs des Lichtes über der Finsterniß, der poetische Anblick der neu erstehenden Natur, der poetische Genuß des überall wachwerdenden Lebens, die Poesie des zarten Licht- und Farbenduftes nur allmälig sich verliert und nicht sogleich der materiellen Prosa der Hitze und der vollen Tagesbeleuchtung weicht. Weniger lichtfrisch und weniger feinduftig gewoben, aber reicher an ebenso verklärter wie volltönender Entfaltung farbiger Beleuchtung ist das abendliche Niederschweben, Neigen und Untergehen der Sonne. Es wirkt nicht wie der Morgen belebend, zu neuer Thätigkeit und neuem Besitzen und Genießen des Irdischen auffordernd, sondern es wirkt durch die abnehmende Helle die Thätigkeit abschließend und zur Ruhe einladend; allerdings weckt es durch seine Farbenherrlichkeit die Seele zum begeisterten Anschauen der idealen Schönheit des Universums, allerdings rührt es sie durch diese reine Schöne und zieht sie leiser oder stärker vom engen Ort in die Weite und Ferne; aber das Wesentliche der Abendstimmung ist die Ruhe; die Welt wird wol immer prächtiger, aber sie wird auch immer dämmernder und dunkler, die Wärme verliert sich, die Glieder werden erleichtert durch labende Kühle, Alles athmet aus und bereitet sich vom Tagewerk hinwegzugehen; nach einer letzten kurzen Sammlung aller Licht- und Farbenfreude, wo im Osten schon die schwarzen Schatten ihr Haupt erheben, sinkt das ferner und ferner gerückte Tagesgestirn in die Tiefe, in Abendglanz und Abendroth sich noch spiegelnd, bis endlich Alles erblaßt und damit das anmuthige, aber auch drückende und ermüdend spannende Drama des Tages vorüber ist, um erst nach geraumer Pause, in der Alles schweigt, von Neuem zu beginnen.

Ganz verschieden vom Tag und Tageshimmel und doch auch wiederum wesentlich entsprechend wirkt die Nacht und der nächtige Himmel. Es ist überall ruhig, still, dunkel; die Formen und Farben schwinden, nur die allgemeinen Massen und Umrisse der Dinge bleiben übrig, Alles erscheint dem Auge weniger gegliedert, weniger getheilt und individualisirt und daher weniger deutlich, weniger sicher und gewiß, während andrerseits der Gehörsinn um so mehr für alle Eindrücke empfänglich ist und, je unbestimmter auch sie durch die Ungewißheit der veranlassenden Ursachen werden, desto leichter durch sie in Spannung und Aufregung versetzt wird. Darum ist die Nacht ernst, feierlich, erhaben, grauenerregend; auch das Einzelne scheint größer und erhabener, düsterer, unfaßbar geisterhaft, unheimlich und drohend; in Folge hievon dringt die Welt mit mehr Macht auf den Menschen ein, als bei Tage, wo er sich klar orientiren und seine Kräfte gebrauchen kann, er fühlt sich unsicherer, es kann ihm sein, als ob jeden Augenblick etwas un-

verhofft und unwiderstehlich ihn anwehen, ihn berühren, vor ihm stehen und ihm Halt gebieten könnte; daher das nächtige Gefühl allenthalben regsamer, in stiller Allgegenwart um uns her wirksamer Kräfte, das nächtige Gruseln und Grausen, bei Unbildung oder aufgeregter Einbildungskraft sich steigernd bis zur Gespenster- und Geisterfurcht mit ihrer ganzen ungemessen phantastischen, ebenso schreckhaften und furchtbaren als auch heitern und lächerlichen Abenteuerlichkeit. Aber die Nacht drückt nicht blos nieder und erzeugt nicht blos Bangen, sondern sie übt auch eine befreiende, stärkende, beschwichtigende, reinigende, erhebende Wirkung, sie ruft nicht blos eine düstere, sondern auch eine erquickungsreiche, friedliche, ideale, heilige Stimmung im Menschen hervor. Die Stille und Ruhe führen ihn in sich zurück; die beengende Beschränktheit und Kleinlichkeit, der dumpfe Druck, die zerstreuende Geschäftigkeit, die unmuthige Unzufriedenheit, die Prosa und Selbstigkeit der Tageswelt ist hinweg, der Geist ist losgebunden, es regt sich in ihm Alles ungehemmt, was ihn innerlich bewegt, zurückgedrängte Gedanken und Gefühle werden mächtig und breiten ihre Schwingen aus; der Mensch gehört sich selbst wieder an, nicht mehr den Dingen draußen, er fühlt, während Alles in Schlummer begraben ist, in sich die wache selbstbewußte Seele, er empfindet sein eigenes Dasein lebendiger, inniger, kräftiger und ist doch beruhigter durch den Frieden um ihn her. Vor Allem aber kommt damit, daß ihm die nähere Umgebung in die Ferne gerückt ist, das Gefühl über ihn, daß er nicht blos der kleinen, sondern auch der großen Welt angehört, die Größe des Alldaseins tritt erhaben an ihn heran, er reißt sich los von der Enge der unmittelbaren Gegenwart, von der Enge der eigenen Ichheit, und damit, daß er sich über sich selbst hinaus erweitert, fühlt er auch dem Weltgeist näher sich als sonst, er glaubt ihn zu vernehmen im Wehen und Rauschen des Windes, der Blätter, des Wassersturzes, des dröhnenden Meeres, des fernen Donners, er fühlt sich klein, aber auch so groß als klein, er fühlt sich in der Unendlichkeit. Allein nicht blos die Nacht selbst, die nächtige Stille und Dunkelheit ist es, was den Menschen in dieser Weise belebt und erhöht; sondern das Universum selber ist es ja, das er hier und nur hier, wenn auch lediglich in beschränktem Wiederschein seiner Unermeßlichkeit und unermeßlichen Fülle, vor Augen hat. Der Nachthimmel ist das Universum, über der kleinen Erde und um sie her schwebend und prangend als herrlichstrahlende Sternenzier, aus zahllosen Silberpunkten blinkend, überallher Lichtfunken herabsendend, aus allen Enden freundlichruhig leuchtend, in alle Fernen und Höhen Auge und Seele ziehend, in erhabener Stille und doch mit energischem Glanze gemahnend, daß der Raum weit, die Welt groß, die Erde nur Eine unter vielen ist, daß wir nur Theil eines ungeheuren Alllebens sind, daß unser Sein in dieser Unendlichkeit des Gesammtdaseins wurzelt, daß wir nicht allein, sondern Glieder einer Kette von Wesen sind, für welche keine Grenze ist in

den entlegensten Gründen des Raumes und der Zeit. Dazu kommt der Anblick der Linien, der Figuren, der Gruppen, der gewundenen Straßen, welche die Sterne und Sternereihen bilden, und welche die Phantasie wie ein unaufgelöstes Räthsel fesseln; dazu kommt weiter der Gedanke an die unwandelbare Beharrlichkeit und Regelmäßigkeit, mit der Alles in seinen Bahnen bleibt trotz der ungeheuersten Bewegungskraft und Bewegungsgeschwindigkeit; das eherne Weltgesetz, das Alles bindet, die heilige Ordnung, die Alles hält, tritt uns entgegen mit ihrer ganzen diamantnen Kraft und mit der unendlichen Beruhigung, daß die Welt nicht ein Chaos, sondern ein gegliedertes Ganzes ist, dessen Kräfte in Gleichgewicht vertheilt sind, so daß alle seine unzählbaren Massen, alle Planeten- und Sonnensphären, alle Weltsysteme und Systeme von Weltsystemen in voller Freiheit um einander her und in einander verschlungen ihre Wege gehen, ohne an irgend einem Punkte etwas zu verrücken, zu stören, zu verderben. Ebendarum, weil diese ewig sich selber gleiche Ordnung am Sternenhimmel steht, ergreift die Phantasie des Erdbewohners ein Gefühl wie von Unheimlichkeit, wenn dieselbe auch nur scheinbar unterbrochen wird, entweder durch blitzartig vorüberhuschende Schnuppen, Meteore, „feurige Drachen“, oder gar durch den Schwanzstern mit dem kleinen Kopfe, der Feuerfunken zu sprühen, ihnen vorauszueilen, sie nach sich zu schleppen scheint, und von dem man nicht wissen zu können vermeint, ob er nicht etwa in immer furchtbarer werdender Größe der Erde nahen, sie versengen und verbrennen oder auch etwa die Flamme verwüstender kriegerischer Leidenschaften auf ihr entzünden wird, so angenehm und artig er auch an sich selbst betrachtet durch seine phantastische Figur zum Glanz der Sternenzier seinen Beitrag stellt. — Indeß auch ein näherer, freundlicherer Geselle läßt sich in regelmäßiger Wiederkehr am Sternenhimmel sehen, der zwar blasse, blos beim ersten Aufsteigen tief blut- oder orangerothe, sonst in kühlem weißem Schimmer herniederscheinende, ebendarum aber mild leuchtende und doch mitten im Trüben helle, Alles in Vollglanz überstrahlende Mond. Das Freundliche ist der erste Eindruck des Mondes; Hohes und Gewaltiges knüpft sich nicht an ihn; er erfreut dadurch, daß er auch im Dunkel Helligkeit gibt, dem einsamen Wanderer auf seinem Pfade scheint, gleichsam Wache hält, während Alles in Ruhe liegt, kurz dadurch daß er, wie geschenkt, leuchtet auch nachdem das große Weltlicht erloschen ist. Er erfreut nicht minder durch den für nächtige Zeit immer starken Lichtschimmer, den er auf Alles, auf den Nachthimmel, auf Berge, Felsen, Blätter ausgießt, durch seine Spiegelung in See und Fluß, durch sein prachtvolles, der Sonnenherrlichkeit nur an Glanz, nicht aber an Riesenmasse und Gluthfülle nachgebendes Auftauchen am Horizont, durch sein lieblich überraschendes Hervorkommen hinter Berg und Thal, hinter Bäumen und Gesträuchen, hinter Hütten und Felsen; freundlich, obwol zugleich bereits phantastisch, erscheint er auch durch sein

„Gesicht", das die Wissenschaft für die Phantasie vergeblich in Ringgebirge aufzulösen trachtet. Durch dieß Alles, durch die freundliche und doch von der Tagesklarheit durchaus abweichende Erhellung, welche er der Nacht gewährt, und nicht minder durch die fremdartige Gestalt, welche Umrisse und Farben der Dinge in seinem trübern und doch wieder grellweißlichen Lichte annehmen, schafft der Mond eine zweite Welt, eine Nachtwelt, eine romantisch poetische Gegenwelt der wirklichen Welt des Tages; er regt unwillkürlich die Phantasie an, diese Nachtwelt nun auch zu bevölkern mit Wesen, die ihr entsprechen, mit Naturgeistern, die das Sonnenlicht scheuen, die nur bei Mondenschein sich hervorwagen, in ihm aber in Gras und Wald, in Seen und Quellen sich tummeln, damit sein Licht doch nicht umsonst bleibe, sondern Geschöpfe da seien, welche diese so reizend schöne, aber menschenleere nächtige Weile beleben. Zugleich hat das Geheimdunkle der Mondnacht und der mild gedämpfte Schmelz des Lichtes, das über ihr ruht, trotz alles Geisterhaften wesentlich auch etwas Heimliches, Trauliches und Stillerfreuliches für das Gefühl; es ist, als dürfe sich in dieser Dämmerung flüsternd *regen und* äußern, was die Tageswelt zu verschweigen zwingt; das Gemüth des Menschen, das so Vieles in sich verschließen, das gerade am hellen Tage so Vieles ins Innere zurückdrängen muß, so viel Freude und Sehnsucht, so viel Kummer und Schmerz nur in der Enge der Verborgenheit hegen und pflegen darf, findet sich heimisch angesprochen und erquickend erleichtert von diesem Scheine, der Alles schweigsam sanft verhüllt und doch freien Blick ins Weite offen hält; die Liebe, die Zärtlichkeit, die Trauer wacht auf, kommt zu Worte, blickt hinaus in diese Welt, deren umflorte Düsternheit dem gepreßten Herzen zusagt, und welche doch zugleich durch ihr ruhiges Licht ihm schonend wolzuthun, selbst durch ihre Trübe mit ihm freundlich zu sympathisiren, durch das siegend helle Erleuchten des Finstern aber ihm eine Aufheiterung alles Dunkels, eine Befreiung aus der Nacht des Kummers, eine Auflösung aller Melancholie in Trost und Zufriedenheit zu versprechen scheint; selbst der Unmuth, der sich gegen die Welt verschließt, kann der Rührung durch so viel milde Schöne nicht widerstehen, „die Seele löst sich," legt die Herbigkeit ab und findet sich in friedlicher Stimmung wieder. Indeß auch ein trügerisches Licht und ein trauriges Licht ist der Mondenschein. Wol ist es wahr und schön: „mit leisem Gang und sanftem Schimmer schleicht der Mond die stille Nacht hindurch"; allein sein Licht hat wegen seiner undeutlichen Schwäche, seiner bleichen Ungewißheit und seiner grellfahlen Weiße auch etwas „Schleichendes", Verstohlenes und Verstecktes, etwas Täuschendes, Tückisches und Blendendes, es ist nicht blos Artemis, sondern auch Hekate, es hat unheimliche Leichenfarbe, es regt Gestalten des Todes, des plötzlichen Schreckens auf. Der Mond ist daher doch nur ein trübseliger Freund, ein leidiger Tröster, ein gespenstischer Führer durch die Nacht; die Sonne ist nicht so,

sie ist mit Recht „die liebe Sonne", die Alles offen und klar bescheint, Alles freudenvoll zum Lichte zieht und im Lichte strahlen läßt und daher wie ein schützender und segnender Genius am Himmel steht. — Die milde, aber undeutliche Lichtsäule des Zodiakalscheines, die feurig zuckenden Strahlenbündel des Nordlichts sind nur partielle Erscheinungen; von allgemeinerer Bedeutung dagegen sind wieder die Sonnen- und Mondfinsternisse, freilich weniger durch sich selber als durch die abenteuerlichen Vorstellungen, welche von erschrockener Menschenphantasie an sie geknüpft worden sind, und zwar nicht ohne psychologische Begründung, sofern namentlich die Hinwegschiebung der Sonne an hellem Tage etwas allzu Ungewohntes hat, als daß nicht eine gewisse Besorgniß ob glücklichen Vorübergehens des Moments die Seele beschleichen sollte.

4. Die Landschaft.

Seine Vereinigung findet das Schöne der Erde und des Himmels, des Festen und des Flüssigen in den größeren Gesammtansichten, welche auf jedem freien Punkte der Erd- oder Wasseroberfläche sich eröffnen, Landschaften genannt, wenn wenigstens etwas von festem Lande, nicht aber ausschließlich Meer und Himmel sichtbar ist. Die Vegetation und Kultur tragen freilich auch sehr wesentlich bei zur Abrundung und Charakterisirung der Landschaft; aber ihre Masse und Substanz wird von den drei Elementen des Tellurischen, Atmosphärischen und Himmlischen gebildet. Da diese Elemente, welche in ihr zusammenkommen, schon besprochen sind und zwar bereits auch mit Rücksicht auf ihr Zusammentreten und Zusammenwirken unter einander, so haben wir nun nicht viel mehr zu thun, als einen Abriß der großen Mannigfaltigkeit zu geben, welche hier für Auge und Phantasie aufgethan ist: einmal Meeran- und -aussichten (vom Lande aus) oder „Meerprospekte" mit oder ohne festländische Elemente (Inseln, ferne Küsten und Berge); Landansichten vom Meere aus und Meer- oder Uferlandschaften mit stärkerer Vertretung des Festländischen als bei den Meerprospekten (Halbinseln, Landzungen, Vorgebirge, Busen, Baien, Land- und Meerengen); ferner Landschaften im eigentlichen Sinne d. h. von vorherrschend festländischem Charakter, sich theilend in Landschaften ohne Gewässer (trockene Ebenen, wasserlose Thäler, Sand- und Steinwüsten) und Landschaften mit Gewässer und „Wasserlandschaft" (d. h. mit specifischem Hervortreten des festländischen Wasserelements, sei es See oder Fluß, Strom oder Wasserfall); weiterhin ebene Prospekte, Höhenlandschaften, Gebirgsansichten, Thalansichten; Felslandschaften und felsloses (planes) Terrain; geschlossene, halbumschlossene, offene, freie Ansichten; Ansichten nach Einer Dimension (Durchsichten, Längenansichten) und Ansichten nach mehrern Di-

mensionen (Rundschau, völlige Rundsichten), endlich Morgen-, Tag- und Abend-, Nacht- und Mondlandschaften.

Zu diesen im Wesen der Natur selbst begründeten Verschiedenheiten der Landschaft kommen sodann weiter hinzu diejenigen Ansichten der Dinge, welche specifisch durch den Standort des Beschauers bestimmt sind: Ansichten in Nähe oder Ferne; Ansichten von unten her („Untenansichten", auch Ansichten aus der „Froschperspektive" genannt); Ansichten von ungefähr gleicher Höhe (gleichem Niveau) des Beschauers und der beschauten Gegend oder ihrer Haupttheile (Ansichten in der sogenannten „Kavallerieperspektive"), und Ansichten von oben herab (bei völlig oder nahezu senkrechtem Hinabschauen Ansichten aus der „Vogelperspektive"). Mit diesen durch den Standort des Beschauers bedingten Ansichten treten nun zugleich Modifikationen der Erscheinung der Dinge ein, welche zwar nicht blos bei Landschaften, sondern bei allem Sichtbaren statthaben, aber doch blos bei umfassenderen Anschauungen, wie die Landschaft und die größern Gegenstände in ihr sie gewähren, höhere ästhetische Bedeutung erlangen und daher am besten hier besprochen werden, Modifikationen, welche die Wissenschaft der Perspektive systematisch behandelt. Sowol bei Nah- und Fernansichten als bei Ansichten von verschiedenem Standorte bezüglich der Höhe des Beschauers ergeben sich dreierlei Veränderungen des Aussehens der Dinge, nämlich nach Größe, nach Gestalt und Lage (Alles sehr gut dargestellt in Elster's S. 517 angeführter Schrift). Ganz genau haben wir diese Drei nur in unmittelbarer Nähe eines Gegenstandes, welchen wir von allen Seiten umgehen und überblicken können. Wenn dagegen ein Gegenstand sich von uns entfernt, so wird er bekanntlich kleiner, er wird schmäler und kürzer, er „verjüngt, verkürzt" sich fortwährend, bis er endlich für uns verschwindet. Damit sind aber auch noch weitere Veränderungen, nämlich Verschiebungen der Gestalt, gegeben. Ein Gegenstand, welchen wir geradeaus seiner Länge nach in horizontaler Perspektive vor uns sehen, ist z. B. an sich von regelmäßig länglichviereckiger Gestalt, wie etwa ein Stück Acker, ein Stück gerader Landstraße, eine Strecke eines geradlaufenden Flusses; da nun, in gleichem Grade mit der Entfernung seiner einzelnen Theile von uns, diese einzelnen Theile immer kleiner erscheinen, so wird er uns nicht als regelmäßig längliches Viereck, sondern als ein, je weiter von uns ab, desto mehr sich verschmälerndes und endlich sich zuspitzendes Langviereck, d. h. als ein ins Dreieck übergehendes Viereck erscheinen. Oder ein Gegenstand ist kreisrund, z. B. ein Wasserbecken; kreisrund sehen wir es blos, wenn wir in seiner Mitte oder über seiner Mitte in der „Vogelperspektive" stehen; sehen wir es aber vor uns in geringerer oder größerer Entfernung, so wird es sich nicht blos überhaupt verkleinern, es wird nicht blos von rechts nach links schmäler aussehen als es wirklich ist, sondern es

wird sehr bald ganz und gar nicht mehr kreisrund, sondern elliptisch aussehen, und zwar so, daß die längere Achse der Ellipse von rechts nach links geht, die kürzere aber in derselben Richtung liegt, in welcher wir vorwärts schauen; die kürzere Achse wird immer kürzer, je weiter wir uns entfernen, bis endlich die beiden langen Ränder der Ellipse ganz auf einander rücken. Oder denken wir uns einen durchaus regulären, quadratischkubischen offenen Raum, z. B. ein Glashaus mit gleich großen vier Säulen je in den vier Ecken, so werden wir, falls wir vor (nicht in) demselben stehen, die zwei Säulen seiner hintern Seite fürs Erste kleiner als die der vordern sehen, und wir werden fürs Zweite glauben, sie zwischen den beiden Säulen seiner Vorderseite stehen zu sehen, oder sie werden uns durch einen kleinern Raum von einander getrennt erscheinen, als die beiden Säulen der Vorderseite; kurz das Gebäude wird uns hinten niedriger und schmäler, somit nicht mehr kubisch erscheinen, es wird uns vorkommen, als nehme die Höhe seiner Decke nach hinten zu fortwährend ab, und als zöge es nach hinten zu sich enger zusammen; dieselbe Wirkung tritt jedoch bereits (nur noch weniger deutlich) schon in jedem Innenraume selbst ein, sobald wir uns nicht in die Mitte, sondern an Eine seiner begrenzenden Seiten stellen. Die hier eintretende Verschiebung der Höhenverhältnisse ist aber nicht blos Verschiebung der Gestalt, sondern zugleich auch Verschiebung der Lage, sofern Höheres niederer zu liegen scheint, als es wirklich ist. Solche Lageverschiebungen nun kommen auch noch in anderer Weise, schon bei ganz einfachen Gegenständen, vor. Stehe ich auf ringsum ebenem Boden, so scheint derselbe doch gegen den Horizont zu etwas anzusteigen, wie man dieß namentlich am „hohen“ Meere sieht; denn je weiter ich von mir wegsehe, desto mehr muß ich das Auge aufwärts erheben, während ich es auf Dasjenige, was mir unmittelbar zu Füßen liegt, abwärts richte. Stehe ich vor einem Abhange, z. B. vor einer von mir aus in gerader Linie vorwärts in eine Senkung hinabführenden Straße, und sehe ich zugleich gegenüber eine zweite, welche in gleicher Richtung wieder aufwärts steigt, so wird mir die letztere sehr steil erscheinen, wenn sie auch in Wahrheit sehr sanft bergan geht; ja ursprünglich sieht das in die Welt hinausblickende (und somit senkrecht stehende) Auge überhaupt weder eine Ebene, noch ein schiefes Abwärts oder Aufwärts, sondern es sieht vor sich nur eine senkrechte (d. h. eine unmittelbar vor ihm parallel mit ihm senkrecht sich erhebende) Farbenwand, innerhalb welcher (bei an sich gleicher Höhe alles Gesehenen) die entferntesten Farben (oder Gegenstände) die höchste Stelle einnehmen, und innerhalb welcher ein vom Auge weg nur allmälig abwärts gehender Gegenstand (wie jene erste Straße) senkrecht abzufallen, ein von mir gerade aus in die Länge gehender und noch mehr ein aufwärts steigender Gegenstand senkrecht in die Höhe zu gehen scheint (was man sich sehr einfach dadurch klar macht, daß man durch die

nächste beste Glasscheibe hindurchsieht und Das, was man durch sie erblickt, in Gedanken oder wirklich sich ganz, wie es erscheint, auf jene Scheibe hinzeichnet). Dazu kommt endlich, daß verschiedene Gegenstände, welche in Wirklichkeit durch weite Entfernungen von einander getrennt sind, aus der Ferne unmittelbar hinter einander erscheinen; nur die „Luftperspektive", d. h. die Beleuchtung, welche den Dingen durch den sie umziehenden und in gleichem Verhältniß mit ihrer Entfernung von uns zuzunehmen scheinenden Dunst der Atmosphäre gegeben wird (S. 457), läßt uns z. B. erkennen, daß ein 14 Stunden entfernter Berg, den wir etwa in einem schmalen Thale unmittelbar hinter dem niedern Höhenzuge, welcher das Thal bekränzt, aufsteigen sehen, nicht wirklich unmittelbar hinter demselben stehe; daher die anziehende Erscheinung, daß, wenn jener Dunst z. B. vor Gewittern unsichtbar geworden ist, alle sonst entfernter scheinenden Berge, Ortschaften u. s. w. uns plötzlich in staunenerregende Nähe gerückt sind. Die „Vogelperspektive" beschneidet und vernichtet die wirkliche Höhe der Dinge; stünden wir senkrecht über einem Thurme, so hätte er für uns gar keine mehr; *seine volle* Höhe haben wir erst dann wieder, wenn wir zu seiner halben Höhe niedersteigen und in diesem Niveau ihm gegenüberstehen, z. B. auf einer Anhöhe, welche halb so hoch als der Thurm ist; treten wir von da unten an ihn hin oder auch in einer nur nicht allzuweiten Entfernung von ihm auf gleiches Niveau mit seinem Sockel, so sind wir in der Untenansicht oder „Froschperspektive", und in dieser wird sich seine wirkliche Höhe immer um etwas verkürzen, nicht blos wegen des Kleinererscheinens seiner höhern Theile, sondern auch, weil diejenigen Theile, welche vor andern vorstehen, diese letztern verdecken und somit eine sehr bedeutende Quote der Gesammterhöhung des Ganzen für uns verloren gehen kann. Die Anschauung der Natur empfängt durch diese Verhältnisse eine große Mannigfaltigkeit, welche späterhin auch die Kunst wol zu beachten und zu verwerthen weiß. Nicht minder bedeutend ist endlich der Einfluß, welchen die Entfernungen der Dinge auf ihr Aussehen haben. Es ist etwas Bekanntes, daß die Ferne eine harmonisirende und eine idealisirende Wirkung ausübt. Die Ferne „harmonisirt", d. h. sie läßt eine Mehrzahl von Dingen enger unter sich zusammenrücken (weil wir aus der Ferne mehr zumal übersehen und dabei alles Einzelne kleiner erscheint), sie faßt sie dadurch näher und inniger unter sich zusammen, und sie läßt ebendamit sowol die Aehnlichkeiten als die Unterschiede und Kontraste unter ihnen besser ins Auge fallen, sie läßt die letztern sowol stärker sich gegen einander abheben als einheitlicher unter sich zusammenwirken, oder sie macht aus vielen Einzelheiten Ein geschlossenes Ganzes, Ein Bild, das wol überschaulich ist und innerhalb dessen das Verschiedene nicht zerstreut aus einander fällt, sondern Alles in lebendiger Beziehung zu einander steht (vgl. S. 511). Ebenso hat die Ferne zweitens „idealisirende" Kraft.

Sie hat sie schon dadurch, daß sie harmonisirt, weil das zur Ueberschaulichkeit und zu allseitigem Wechselbezug seiner Theile in sich Abgerundete schöner ist als sein Gegentheil; sie hat sie aber weiter auch durch andere Veränderungen, die sie verursacht. Vieles Kleine, was die Nähe zeigt, verwischt und verlöscht die Ferne; damit verschwindet eine reiche Zahl theils von übermäßig mannigfaltigen überladenden und verwirrenden Einzelheiten, theils von Unebenheiten, Unregelmäßigkeiten, Flecken und sonstigen Störungen der vollkommenen Form; die Hauptumrisse und Hauptmassen treten frei in charaktervoller Einfachheit hervor, die Gestalten werden regelmäßiger und symmetrischer, die Beleuchtungen und Färbungen reiner; auch die Stofflichkeit weicht zurück und verklärt sich zum poetisch Feinen und Zarten; grelle Lichter und Farben werden gemildert und zu wolthuender Ruhe herabgestimmt, namentlich wenn die Luftperspektive das Ihrige dazu thut; so wird Alles idealer, als es wirklich ist. Durch beides, durch ihre harmonisirende und ihre idealisirende Kraft, arbeitet daher auch die Ferne in ihrer Weise der Kunst so gut, ja in noch höherer Weise vor, als Schatten und Reflex es thun (S. 459).

Eine andere physikalische (klimatische) Verschiedenheit kommt in die Landschaft aus einem mehr äußern Grunde, nämlich durch die Unterschiede, welche der Anblick der Erde und des Himmels in den verschiedenen Erdzonen (und Höhen) darbietet. Vom hauptsächlichsten Einfluß hierauf sind Luft und Licht. Die warmen Erdgegenden haben eine weniger kaltfeucht dunstige Luft und eine hellere Beleuchtung durch die hier wirksamer austrocknenden und kräftiger auffallenden Sonnenstrahlen; somit ist hier einerseits eine größere Lichtfülle und Lichtherrlichkeit, andrerseits eine weniger durch Dunst abgeblaßte und daher tiefere und wärmere Färbung, sowie in Folge von diesen Beiden eine heller und stärker abstechende Farbenmannigfaltigkeit; die kältern Regionen haben diesen Vollgenuß strömender Lichthelle, tiefer und warmer Tinten und Töne, freudig üppiger Buntheit nie und nimmermehr, da hier auch in größern Höhen, wo die Luft durchsichtiger wird, nicht gleiche Lichtkraft der Sonne wie in der Tropenregion vorhanden ist und das von ihnen aus erblickte Tiefland dunstig bläßlich bleibt. Wahre Licht- und Farbenfreude geht uns daher erst im „Süden“ auf, im „Norden“ ist Alles nebligter, gedämpfter, bescheidener, schwächlicher, obwol allerdings die Buntheit des Südens vielfach ins Ueppige, sultanisch Prunkende, Grelle und Schreiende übergeht. Auch die Gewächse, die Thiere und Menschen und, wie es scheint, die Erden und Steine haben im Süden in der Regel tiefere Farben und wärmere Farbentöne und tragen so gleichfalls zu jenem charakteristischen Unterschiede das Ihrige in Fülle bei. Einiger Ersatz fehlt freilich den kältern Gegenden nicht; ihr Licht ist milder, sanfter, nicht schmerzend und betäubend, sondern tröstlich erquickend, sentimental wolthuend und lieblich; ihre Färbung

ist es gleichfalls durch das hier länger ausdauernde und weiter verbreitete sanfte Grün und durch das weißlicher erscheinende und deswegen mildere Blau des Himmels; Erden und Steine, Blumen und Bäume, Bäche und Flüsse, Seen und Meere geben immer noch Mannigfaltigkeit der Beleuchtung und Färbung genug, die animalische und menschliche Welt vollends gewinnt an Farbenhelligkeit und damit auch in gewisser Weise an Farbenbuntheit, z. B. an Weiß und Roth der Wangen, reichlich und doch auch zugleich in milderer Gestalt Das wieder, was der Süden an starken Farbenkontrasten voraus hat. Die größte Polnähe (und Berghöhe) endlich läßt im Wesentlichen von schönen Farben nur Weiß und Blau übrig; die Herrlichkeit der Welt schwindet ins Blasse dahin, aber sie entfaltet gerade in diesem ihrem Verklingen eine kühle und klare Frische, welche befreiend, stählend und erquickend auf den Menschen wirkt; kurz jedes Gebiet der Erde hat seine eigene Schönheit, obwol sie voll nur da sich entfaltet, wo das Strahlenhaupt des Helios senkrecht und daher mit unabgeschwächter Lichtkraft auf sie herniederblickt.

II. Die organischen Naturgebiete.

Die im Laufe der unvordenklichen Zeit endlich eintretende Beruhigung der Stürme der urweltlichen Veränderungen machte es möglich, daß die Form das Uebergewicht erlangte über den rohen Stoff und sich desselben, der in reichster Fülle und Bildsamkeit aufgehäuft war, bemächtigte, um eine höhere als die bisherige, die belebte und beseelte Welt hervorzubringen; auf die Fluth kam „der Regenbogen", auf das Chaos die Schönheit, auf das Massenhafte das Individuelle, auf das mechanisch Bewegte das organisch Sichselbstbewegende und mit ihm das ganze vielgestaltige Reich des empfindenden, fühlenden, seiner selbst inne werdenden Daseins (S. 369 ff.). Zunächst aber trat noch nicht die Empfindung, noch nicht die Seele hervor; zuerst entwand sich die Vegetation oder Pflanzenwelt dem Boden, um ihn allerorten zu beleben und so zugleich die Existenz der höhern organischen Wesen vorzubereiten; sie haben wir daher zuerst zu betrachten.

1. Das Pflanzenreich.

Die mineralische Oberfläche der Erde, und zwar vorzugsweise des Festlands, bekleidet sich, wo nicht besondere klimatische und atmosphärische Gegenwirkungen es verhindern, mit einer unabsehbaren Mannigfaltigkeit noch an das Element gebundener, aber lebender d. h. von innen heraus wachsender Bildungen, Pflanzen genannt, welche begünstigt von Wärme und Licht sich durch eigene Keimkraft zu eigenthümlichen Gestaltungen entfalten und in steter Selbsterneuerung mittelst Anziehung und Ausscheidung nährender Stoffe aus Erde, Wasser und Luft für die Erhaltung ihrer Körpersubstanz, sowie

für die Erhaltung der Gattung durch Erzeugung neuer Individuen, thätig sind. Was mit ihnen in die Welt wesentlich Neues eintritt, ist das Leben in primitiv einfacher, aber unerschöpflicher Alles befruchtender Regsamkeit, das Leben erstmals Individuen bildend, und zwar (vermöge der Abhängigkeit dieser seiner ersten Thätigkeit von der wechselnden Verschiedenheit der äußern Boden- und Klimaverhältnisse) in reichster Fülle und Vielartigkeit, desgleichen das Leben durch Ueberwindung der unorganischen Starrheit und Härte zu einer blühenden Anmuth sich entfaltend, welche dem niedern Dasein noch verschlossen ist. Dieses Neue, das die Pflanze in die Welt einführt, schließt aber nicht aus, daß sie auch an sonstiger Schönheit des Universums reichen Antheil hat; im Gegentheil, ihr Reich ist so umfassend, daß es den ganzen Formen-, Farben- und sonstigen Gestaltungsreichthum der großen Welt, in seiner Art und Weise reproducirt, begrenzt und vervollkommnet, zur Schau trägt.

1. Wenn wir das Gesagte, theils um es bestimmter nachzuweisen, theils um hiedurch die nothwendigen Grundlagen für die speciellere Betrachtung der Pflanzenwelt zu erhalten, genauer erörtern, so kann vorerst sicher darüber kein Zweifel sein, daß der unermeßliche Fortschritt, der mit dem Pflanzenreiche vollbracht ist, hauptsächlich darin besteht, daß mit ihm das Leben beginnt und allerorten sich verbreitet. Das Leben erscheint in der Pflanze zwar noch nicht in seiner reinen Freiheit, es ist noch gefesselt an das Element, es steckt noch im Boden, es hat noch keine Bewegung auf eigene Hand, es hat noch nicht eigentliche Empfindung, noch nicht Gefühl und Seele; aber es erscheint in ihr um so mehr in seinem specifischen Kontraste zum Nichtleben, zum Unlebendigen und Todten. Die Pflanze ist in der Erde, aber sie reißt sich aus ihr los, sie wächst aus ihr heraus zu eigenem Sein; sie zieht die elementarischen Stoffe an sich und verwendet sie für sich, sie ist „Subjekt", welches das „Objekt" sich unterwirft; sie wurzelt, wuchert, wühlt überall im Boden, wie um Alles lebensfähig zu machen; sie ist faserig, dehnbar, leichtbeweglich, empfänglich für alle Einflüsse und Einwirkungen, aber sie stellt mit dieser ihrer Struktur eben das reine Gegentheil dar zu aller wol festen, aber spröden Unlebendigkeit; sie zeigt in rührender Wahrheit sogleich das Schicksal alles Lebens, die Hinfälligkeit, aber sie vertritt gerade hiemit das Leben in seiner specifischen Eigenthümlichkeit, sie hat den zarten und daher auch leicht löslichen Bau, welchen das Lebendige haben muß, weil der stete Wechsel der Stoffe, durch den es besteht, die Erstarrung derselben zu harten Massen nothwendig ausschließt. Ebenso wie die Pflanze leicht und zart ist, ist sie auch specifisch frisch; sie ist zwar dicht, sie kann auch vertrocknen und erkalten, aber sie ist saftgetränkt und wasserhaltig und sie leistet völligem Erstarren Widerstand, sie vereinigt mit erdiger Konsistenz die Weichheit des Flüssigen, sie erhält die stete Wechselwirkung zwischen dem trockenen

und nassen Element im Gange, sie bringt in die Natur die Circulation erquickender Lebensgeister, von welcher auch alles andere Wachsen und Gedeihen, z. B. der höhern Organismen, abhängt. Auch in ihrer Gestalt ist sie ganz specifisch Bild des Lebens. Sie ist ein Stiel, der in kleinere Stiele, und dieser wieder in kleinere u. s. f. sich spaltet und verzweigt, als ob unerschöpfliches Wachsthum aus Einem Mittelpunkt heraus in ihr läge; Das ist aber eben das Leben in seinem wesentlichen Gegensatze gegen die Todtheit des Unorganischen, des Minerals, das nicht durch Expansion, sondern durch Kontraktion, durch Erstarren (in krystallinischer Form) entsteht oder gar nur ein von außen her zusammengelöthetes Aggregat und Agglomerat ist. Oder besehen wir sie genauer, so ist selbst die größte Pflanze nichts als ein Gewebe unzählig und unsichtbar kleiner Zellen, dadurch entstanden, daß durch eigene innere Keimkraft die einmal mit einer oder wenigen solcher Zellen begonnene Zellenbildung so lange sich fortsetzte oder so lange alle von außen her zuströmende Materie in die Zellenform und damit in den Verband mit sich selbst hereinzwang, bis ein Ganzes von Zellen zu Stande gebracht war; das Mineral wird zusammengesetzt, die Pflanze aber setzt sich selbst zusammen; damit ist sie der Urtypus und Beginn alles Lebendigen. Ebenso entwickelt sie aus sich nach außen hin ein reiches System von Organen, welches abzweckt auf Erhaltung und Fortpflanzung, auf Einsaugung und Ausathmung, auf Vervielfältigung und Vermehrung; ja sie ist ganz und gar nichts als diese Gliederung zum Zweck des Lebens, sie ist blos da, damit es Leben gebe, und thut sonst nichts; durch die ausschließliche Organisation hiefür stellt die Pflanze die Lebendigkeit, den Drang der Natur aus Tod zu Leben weit prägnanter dar, als die höhern organischen Wesen, in welchen das Leben selbst wieder Mittel für höhere Zwecke wird. Die Pflanzenwelt ist es daher vor Allem, was die Natur auch für uns belebt, sie für uns heimlich, beruhigend, freundlich macht; die Pflanze verhüllt die starre Erdkruste, sie wandelt sie um in weichen Fruchtboden, sie bevölkert die Welt mit frischem Gedeihen und macht sie dadurch zum „Paradis", ihr Fehlen ist die absolute Trostlosigkeit; nur Abstumpfung und Verknöcherung fühlt ohne Vegetation sich wol in den Steinmassen und Steingräbern der Straßen und Häuser; durch die Vegetation ist die Natur die mütterliche Freundin des Menschen, die, wie sie ihn physisch nährt, so auch seinem Gemüth die wolthuende Gewißheit gibt, daß das Leben in ihr nicht ausstirbt, daß er nicht in öder und leerer, sondern erquickender Umgebung sein Dasein verbringen soll.

Wie mit dem Pflanzenreich der Fortgang der Natur vom Tod zum Leben sich vollzieht, so auch der weitere von blos allgemein elementarischer zu individuell konkreter Gestaltung des Seins. Als Lebendiges zieht die Pflanze den Umfang ihrer materiellen Ausdehnung ins Enge, da die Lebenskraft allzugroße Massen nicht zu durchdringen und flüssig zu er-

halten vermöchte; aber mit dieser Begrenzung der Größe, durch welche die Pflanze äußerlich zu einem im Vergleich mit der elementarischen Natur unbedeutend Kleinen herabgesetzt zu werden scheint, wird ein Anderes und Höheres gewonnen, die Koncentrirung des allgemeinen Seins zur Individualität, des Allgemeinlebens zum Einzelleben. Die Pflanze ist klein; aber sie ist durch die Immanenz des Lebens in ihr ein selbstständiges Sonderdasein, sie ist ein Individuum, das die Kraft hat sich innerhalb der großen Welt an eigenem Orte anzusiedeln und zu behaupten und sich von innen heraus eine eigene nur ihr angehörige Gestaltung zu schaffen und zu erhalten, sie ist ein in sich geschlossenes Fürsichsein, das nur durch und für sich selber lebt, sie ist sich selbst Gesetz und sich selbst Zweck, und diese ihre selbstständige Individualität hat zudem durch die reiche Organisation, welche das Leben in ihr sich gibt, eine so konkret ausgeprägte Eigenthümlichkeit, daß auch ihre Erscheinung eine selbstständige Besonderheit gewinnt, welche die niedern Naturstufen noch nicht erreichen; die Pflanze ist Individuum mit eigener Physiognomie, was die vorpflanzlichen Naturprodukte noch nicht oder nur zufällig (S. 589) sind, da in der todten Natur fürsichseiende Einzelexistenzen blos in sehr beschränkter Weise entstehen und weder eigene Gestaltungs- und Lebenskraft noch Organe, wie sie erst der Lebensproceß bedarf und hervorbringt, besitzen; wirkliche „Plastik der Natur“ (S. 423), die aus den allgemeinen Elementen etwas selbstständig in sich Bestehendes bildet, tritt erst in der Pflanzenwelt an uns heran. Vollkommene Individualität hat zwar die Pflanze noch nicht, sie ist noch nicht rein selbstständiges Sein, sie bleibt im Schooße der Mutter Erde, aber sie ringt sich aus ihr doch zu solcher Eigenheit des Lebens und Daseins heraus, daß jede Pflanze eine kleine Welt für sich und somit durch sie das unfreie Verhältniß elementarisch ungeschiedener Zugehörigkeit des Einzelnen zur großen Masse, wie es in der niedern Natur herrscht, entschieden überwunden ist.

Als Drittes, was durch die Pflanze in die Welt gebracht wird, ist oben angegeben worden die Erschließung einer S c h ö n h e i t s f ü l l e, zu welcher die niedern Stufen des Daseins noch nicht hinanreichen. Auch dieß kann keinem Zweifel unterliegen. Obwol das Reich des Elementarischen stets auch seine unerreichbaren Einzelschönheiten behält, erhebt doch die Pflanze die Schönheit der großen Natur zu einer im Ganzen höheren Entwicklungsstufe. Schon nach der „plastischen“ Seite hat sie in Folge ihrer reichen Organisation für den Zweck lebendiger Selbsterhaltung eine Schönheit konkretgegliederter und doch wol geschlossener Gestaltung, welche die elementarische Welt noch nicht kennt, und zu dieser Schönheit des Bau's gesellt sich in Folge der leichten Struktur, der ungezwungen freien Ausbreitung und der Beweglichkeit, die dem Pflanzenkörper verliehen sind, weil die ganze Natur der vegetativen Lebensthätigkeit es so mit sich bringt, eine Anmuth, gegen welche

die übrige Natur noch bleiern und plump oder steif und starr erscheint. Desgleichen bringt es die mit dem organischen Leben beginnende weit mannigfaltigere Verarbeitung der Elementarstoffe (S. 372) mit sich, daß an ihr und ihren Theilen namentlich die Licht- und Farbenschönheit des Universums sei es nun in größern Massen oder im Kleinen und Feinen, in einer ganz neuen ebenso reichen und üppigprächtigen als vor Allem frischen, zarten, reizenden Weise zum zweiten Male auftritt. Diese Schönheitsfülle der Pflanze ist so groß, sie wird bei ihrem verhältnißmäßig doch noch sehr einfachen Bau so wenig beeinträchtigt durch widrige plastische Mißbildungen, sie verbreitet sich so offen überallhin, daß geradezu die Pflanze Dasjenige ist, was die Welt schön ausstattet; sie ist das schöne Kleid, der schöne Schmuck der Natur, wie sie Das ist, was dieselbe wohnlich macht, sie gibt des Schönen eher zu viel als zu wenig, obwol sie innerhalb ihrer großen Mannigfaltigkeit auch viel Gleichgültiges zeigt, das nur belebt, nicht ziert, sie ist die aus aller Verhüllung frei ans Licht sonnigen Tages hinaustretende Schönheit des Universums, welche alle später in den höhern Organismen wiederkommende blühende Anmuthigkeit des Erscheinens bereits auch besitzt, sie breitet über die Erde den Schein heiter festlicher Dekoration für wonnigen Lebensgenuß aus, ein schöner Schein, zu welchem auch die den höhern Organismen so gar sehr fehlende, ihr aber üppig entströmende Fülle erquickender und stärkender, bezaubernder und berauschender Wolgerüche ihren Beitrag liefert.

2. Treten wir nach der Erörterung der Stellung der Pflanze innerhalb der Gesammtnatur ihr selbst näher, um ihre ästhetische Eigenthümlichkeit und Wirksamkeit bestimmter nach ihren wesentlichen Hauptseiten zu betrachten, so haben wir es hier zuerst zu thun mit der Schönheit, welche an ihr theils nach der Seite ihrer Gestaltung, Gliederung und Zusammensetzung, theils nach der Seite der Größe und Kraft, theils in Bezug auf Färbung und endlich rücksichtlich der Bewegung und Thätigkeit hervortritt, und fürs Zweite mit der geistigen Bedeutung oder der „Symbolik" der Pflanze.

1. Die Gestaltung, Gliederung und Zusammensetzung der Pflanze ist dadurch ästhetisch wolgefällig, daß sich in ihr die Idee des zu reichem Leben strebenden und doch sich in sich selbst zu individueller Existenz zusammenschließenden Daseins mit ebensoviel Einfachheit als Fülle, mit ebensoviel Bestimmtheit und Formgemessenheit als ungezwungenster Freiheit verwirklicht. Der Körper der Pflanze dehnt und verzweigt sich nach allen Seiten hin, um überallher Nahrungsstoff, Feuchtigkeit, Licht und Wärme einzusaugen, und er hält sich nicht minder energisch zusammen zu einem Stiele, Stengel oder Stamm, welcher ihm selbstständig kompakte Existenz verleiht; Beides, Ausbreitung nach außen und Koncentrirung in sich, tritt gleich klar heraus. Und zwar überwiegt unter beiden Elementen das zweite, das der

freien Ausdehnung und Verzweigung zum Behuf der Aneignung der erhaltenden Stoffe und Kräfte; die Pflanze ist ganz nur hierauf organisirt, sie reckt überallhin, nach oben und unten und zu den Seiten, Fasern, Arme und Hände aus, um was sie bedarf an sich zu ziehen, sie nimmt durch dieses Ansichziehen mehr und mehr zu und greift daher immer weiter um sich, sie ist das naive, kindliche, fortwährend überallher schlürfende und naschende, durch diese stete Befriedigung ihres Hungers und Durstes an Größe und Stärke stetig gedeihende, und dieser Selbsterweiterung kein Ziel setzen, sondern fort und fort wachsen wollende Leben. Das Ueberwiegen der Ausbreitung über die Koncentrirung beraubt zwar die Pflanze der vollkommenen Geschlossenheit in sich, sie erscheint dadurch theils zu abhängig von der Außenwelt, von der sie zehrt, theils ist sie durch ihr stetiges Fortwachsen fortwährend daran, sich zu verflachen oder ins Volle und Ueppige zu schießen; aber auch in dieser Lebensfülle liegt eine Schönheit, und Etwas steht dem gar zu freien Ueberwuchern in der Regel doch entgegen, nämlich die ungebrochene Kontinuität und Regularität, mit welcher Blätter, Zweige, Aeste in stets kleinerem Maßstab aus dem Stamme und aus einander selbst herauskeimen, die Beharrlichkeit und Gleichmäßigkeit, mit welcher der Typus der Gestalt in diesen Verzweigungen sich fort und fort wiederholt, die Symmetrie, mit welcher sie sich um Stamm und Stengel hergruppiren und zum Theil selbst wieder harmonisch gruppirte Einzelmassen bilden, sodann weiter bei höhern Bildungen die Regelmäßigkeit, mit welcher das Ganze in Blüthe oder Krone nach oben sich abrundet; jede ausgebildetere Pflanzengestalt ist ein ebenso reich auseinander gehendes als wol gegliedertes und geschlossenes System organischen Wachsthums, eine Welt für sich mitten in der großen Welt, eine Individualität, welche noch „Welt", Ausdehnung ins Weite, aber ebensosehr in sich zusammenhängende und zusammenhaltende und in sich einheitlich geordnete, somit doch individuelle Existenz ist, sie baut sich auf, aber schließt sich zur Selbstheit zusammen, sie ist ein architektonisches, aber auch ein plastisches Naturgebilde. In unmittelbarer Anschaulichkeit stellt sich dieses Wechselverhältniß von Koncentrirung und Ausbreitung dar an ihrer geometrischen Gestalt, welche wesentlich die r u n d e und insbesondere länglicht runde ist. Die Rundung läßt den Körper und die Glieder der Pflanze erscheinen als Erzeugnisse einer Kraft, welche von Einem Mittelpunkte, von Einer Mittellinie aus gleichmäßig nach allen Seiten schafft, dann aber, nachdem sie so sich voll ausgedehnt, diesem ihrem Schaffen überall gleichmäßige Grenzen setzt und nach Zustandebringung dieser gleichförmigen Selbstumschließung sich in sich selbst zurückzieht; so überall, sei es am Stamme, oder am Zweige, oder an den Stern-, Glocken-, Kelchformen der Blume, an den Halbkugel- und Schirmformen des Astsystems, an der Kugelform der Beere, an den so mannigfaltig gerundeten Gestalten der Blätter (wie schon an den Zellen

selbst); das Dünne, das Spitzige, das Scharfe, das Eckige, das Gezackte, das Knorrige fehlt theils an den feinern theils an den gröbern Gliedern nicht, aber es erscheint an dem Runden und bleibt in runder Form befaßt. Von selbst erhellt hiebei, wie wichtig die Pflanze durch ihre Neigung zur Rundheit für die vollständige Verwirklichung der Grundformen des **Kosmos** (S. 382 ff.) ist; die Cylinderform, und zwar sowol die gewundene als insbesondere die gerade, tritt mit ihr erst bestimmt in die Welt ein, die Pflanze ist die Künstlerin, welche ihre Triebe in die Mutter Erde senkend und aus ihr heraus der Sonne zu sich hebend zuerst das Herrlichste des Emporstrebenden, die Rundsäule, wahrhaft ins Dasein ruft, welche desgleichen die geschwungene Kegel- oder die Glocken- und Kelchform und noch so viele andere in lieblichster Mannigfaltigkeit hervorzaubert; was im Mineralreich nur zufällig gelang, das schafft sich hier aus dem Erdboden hervor durch sichere innere Kraft, als ob die „centripetale“ Stoffgestaltung (S. 383), welche die Urform des Universums ist, aber in der Masse des Unorganischen zu „centrifugalen“ (eckigkantigen) Anhäufungen sich aus einander schlug, nun wieder hergestellt werden sollte. Zugleich verleiht die rundliche Bildung der Pflanze den Typus theils der anschwellenden Fülle, theils der Weichheit und Sanftheit; die Magerkeit und Schroffheit des Eckigkantigen tritt zurück, das Ganze wird „weiblich“, es gewinnt an Gefälligkeit reichlich, was es durch seine Scheu vor harten Schärfen an Kraft und Charakter verliert, und bei aller Regularität ist ebensoviel Anmuth, weil sie nicht in ängstlicher Gemessenheit, sondern in ungezwungen freier Bildsamkeit auftritt. Aehnlich wie mit Gestalt und Gliederung verhält es sich auch mit der Zusammensetzung des Pflanzenkörpers. Dieselbe erscheint vermöge ihres die Zellen in dünne Länge dehnenden Wachsens faserig, fadenartig und scheint daher sehr inkonsistent zu sein; aber diese Löslichkeit gibt der Pflanze Leichtigkeit, und so lange die Pflanze lebt und gesund ist, hält das Gewebe ihrer Fäden doch stark genug in sich zusammen, um ihr feste Koncentration in sich und damit elastische Zähigkeit, Dehnbarkeit und Biegsamkeit zu sichern. Ein zweiter bezeichnender Zug der Zusammensetzung der Pflanze ist der, daß sie, eben weil sie nach gediegener Koncentrirung ihrer Theile zu fester und umfassender Körperhaftigkeit gleich sehr wie nach überallhin sich vertheilender leichter Verzweigung ins Weite strebt, in ihren größern Gestaltungen überall das Massigere, Gröbere, Härtere mit dem Feinern, Weichern, Sammtigsanften vereinigt, als ob sie auch in dieser Beziehung sich zu erschöpfendem Reichthum der Form ausbreiten und denselben allseitig zu Tage legen wollte. Bei den höhern (animalischen) Organismen ist diese reiche Entfaltung aller Stufen der Massenhaftigkeit und Kraft nicht mehr so sichtbar, da bei ihnen die festen Theile verborgen sind, ihre Masse auf einen kleinern Umfang reducirt, die feinere Theilung aber im Aeußern auf ein untergeordnetes Element, das

Haar, beschränkt ist; an der Pflanze aber, weil sie Alles auswärts wendet, ist diese Abstufung vom Gröbsten (wie der Stamm) bis zum Feinsten (in Zweig- und Blattbildungen) vollständig sichtbar und verleiht ihr, zusammengenommen mit ihrem übrigen Formenüberfluß, die Schönheit einer umfassenden Totalität, welche die Gestaltungsfülle der Gesammtwelt zwar in engerem Kreise, aber in unverkümmerter Vollständigkeit wiederholt.

In Folge der Mannigfaltigkeit der Gestaltung der Pflanze, welche einerseits in der gewaltigen Triebkraft des Pflanzenelements, andrerseits in seiner unbedingten Abhängigkeit von den Unterschieden der tellurischen und klimatischen Verhältnisse begründet ist, stellt das Pflanzenreich, wenn man dasselbe (und zwar nicht mehr blos den Pflanzenkörper als solchen, sondern seine verschiedenen Gattungen) nach der quantitativen Seite, nach den Gesichtspunkten der Größe und der Kraft, betrachtet, eine unerschöpfliche Fülle von Formationen dar, zu welcher die höhern Organismen namentlich deswegen nicht mehr gelangen, weil sich bei ihnen die Gestalt enger in sich zusammenziehen muß, um nicht durch allzuschwere Größe unbeweglich zu werden. Eine reizende Zierlichkeit, Niedlichkeit und Zartheit, eine rührende Bescheidenheit, eine kindliche Anmuth lieblichster Art tritt in einer Masse kleiner Pflanzen zu Tage; ebensowenig fehlt es an stattlichen, ansehnlichen, kräftig gebauten, schon selbstständiger auftretenden, obwol noch leicht und anmuthig bleibenden Gattungen; über alle züsammen aber erheben sich diejenigen, welche kolossal und mächtig, frei, stolz und kühn, gedrungen und stark in die Höhe und Weite streben. Die Pflanzenwelt bringt es, obwol sie der Elementarnatur gegenüber klein ist, im Gebiet des Lebens doch wirklich noch zum Massenhaften, zum Gigantischen; nur in ihr ist es keine bloße Sage, daß es nicht lediglich Zwerge und Mittelgrößen, sondern auch Riesen gebe; die Pflanze ist noch im Stande, die Massenerhabenheit der Gesammtwelt in großartigem Miniaturbild zu wiederholen, und selbst da geht ihr Leichtigkeit und Anmuth keineswegs verloren; im Gegentheil, die Pflanze hat, weil in ihr die Theilung und Gliederung bis zum Feinsten und Zartesten durchgeführt ist, immer den Charakter der Zierlichkeit, durch den sie den unentbehrlichen Gegensatz zur plumpen Massenhaftigkeit des Tellurischen und Mineralischen bildet. Mit reizender, ja mit tief fesselnder Schönheit stellt endlich die Pflanze durch die so verschiedenen Maße von Größe und Kraft, sowie nebendem durch Färbung und Gestaltung, die Kontraste des Ruhigsichern und des hülflos Schwachen, des majestätisch Würdigen und des Heiterleichten, des gewaltig oder düster Ernsten und des fröhlich Lachenden, des freudigen Aufsteigens nach oben und des traurigen Herabhängens zur Erde dar, ganz wie das Pflanzenreich schon überhaupt wegen seiner schlechthinigen Unselbstständigkeit und der mit ihr gegebenen Hinfälligkeit ebensosehr das Gebiet tragischer Wehmuth ist als das der wollustreichen Lebensfreude.

In Bezug auf Farbe wirkt das Pflanzenreich gleichfalls nach zwei Seiten hin, nämlich sowol beruhigend als anziehend und reizend in mannigfaltigster Weise. Einmal führt es das Grün in die Natur ein, sofern dieses erst durch die Pflanze in größern Massen auf- und dem Blau und Gold des Himmels, dem Graurothbraun der Erde gegenübertritt. Andrerseits zeigt es, wie die grüne, so auch die andern Farben und Farbenschattirungen in einer weichen Milde, in einer zarten, mitunter allerdings grellen Helligkeit und Lichtheit, welche z. B. von den Blumen das Schwarz ausschließt, in einer lieblichen feuchten Frische, in einer säuberlichen Reinheit, hie und da auch in einer wolgefälligen Mischung und zuweilen in einer kunstreichen Pracht großartiger Verbindungen, die sonst fast nichts ihresgleichen haben. Alle elementaren Farben scheinen noch hart, blaß, trüb, dürftig gegen diese Mildigkeit, Lieblichkeit, Helligkeit und Herrlichkeit der Pflanzenfarbe. Auch dumpfere und materiellere Farben fehlen dem Pflanzenreiche nicht, wo es größere Dimensionen annimmt und daher in relativ farblosen, grauen oder in braunen, schwärzlichen Stämmen und Hölzern emporsteigt; aber diese trübern Färbungen bilden einen willkommenen kräftigen Gegensatz zu dem sonst allzu weich Freundlichen der übrigen Farbenmannigfaltigkeit der Pflanzenwelt, und sie tragen gleichfalls zu der umfassenden Fülle derselben bei. Diese Fülle ist so groß, daß die Pflanze das specifisch Bunte und Buntmachende ist, gegen welches alle mineralische Farbenvielheit nicht aufkommen kann; solche „blumige" Buntheit ist freilich auch oberflächlich, aber um so heiterer, fröhlicher, lebenslustiger, lachender; auch hier bewährt sich die Pflanze als dasjenige Gebiet des Organischen, wo Alles sich ausbreitet, aus einander geht, an die Oberfläche drängt, sie ist das auswärts gekehrte Leben, das sich der Sonne zuwendet und durch sie erwärmt ihr Licht in jede Art von Farbenstrahlung bricht, sie ist die Blüthe der Natur, in welcher die produktive Kraft die Rohheit der Materie überwindet, alle Dürftigkeit und Kümmerlichkeit siegreich tilgt und alle Schönheit des Erscheinens in idealer Vollendung zur Wirklichkeit bringt. Das Edle der schönsten Mineralfarben hat allerdings die Pflanze nicht, weil ihr die Gediegenheit und das leuchtende Funkeln fehlt; aber auch sie zeigt an Stämmen und noch mehr an Blättern eine Art metallischen (Silber-)Glanzes, auch sie besitzt die Schönheit farbig durchsichtigen Scheinens, und sie erzeugt eine Fülle von Reizen des Schattigen und des Helldunkeln, durch welche die Welt ebenso lieblichtraulich als romantisch fesselnd und ergreifend wird.

Die Pflanze ist ungeachtet ihres ruhigen Wurzelns in der Erde nicht ohne ästhetisch wolgefällige Thätigkeit und Bewegung. Ihr Arbeiten in und über dem Boden tritt zwar nicht direkt zur Anschauung heraus, man sieht und hört das Gras nicht wachsen; aber es steht in wenn auch unbestimmtem Bilde vor der Phantasie und erweckt ein freudiges Gefühl

der allgegenwärtigen Thätigkeit des Lebens in der Welt, und je geheimer diese Lebensthätigkeit ist, je unbemerkbarer sie vor sich geht, desto mehr verleiht sie dem Pflanzendasein den Reiz des unerklärlich Mysteriösen, des zauber- und geisterhaft Schaffenden und Formenden. Die bestimmter ins Auge fallende Zunahme des Wachsthums, das Knospen, Treiben und Sprossen der Zweige, der Blätter und der Blüthen gewährt die Anschauung des Gedeihens, der unversieglichen Frische und Kraft, sie führt geradezu die Vorstellung ewiger, aus Dorren und Welken sich stets herstellender Jugendlichkeit mit sich; diese Jugendlichkeit ist ganz besonders das unendlich Schöne und Süße der Pflanzenwelt, neben welchem die andre Seite, das Trübselige des Hinsterbens, nur in untergeordnete Betrachtung kommt. Stilles, zweckloses, wie nur um der Freude am Leben willen sich regendes Keimen, Aufgehen und Aufstreben, und zwar vom Unscheinbarkleinen bis zum reizend und groß sich Erhebenden, magisch feines und zartes, aber sicheres Werden ist es, was mit der Vegetation eintritt, und wodurch sie die träge Monotonie des ewig Gleichförmigen der großen Gesammtnatur bricht, Leben und Geschichte in sie bringt. Aber die Pflanze hat nicht blos innere, sondern auch äußere Bewegung; denn ihre leichte Masse und ihre Biegsamkeit bewirkt, daß sie mehr oder weniger passiv den Bewegungen der Elemente, in denen sie steht, namentlich denen der Luft, weicht und ein Spiel aller Züge und Striche des Wassers oder des Windes wird. Ein großer Theil der Pflanzen entfaltet hiebei eine reizende Bewegungsanmuth, ein Neigen, ein sich vor und rückwärts Beugen, ein Flattern und Schwanken, das an das anmuthige Spiel der Wellen und nicht minder nach anderer Seite hin an das Jugendlichweibliche erinnert, aber auch ihre Unselbstständigkeit in heiterer, ja wegen der Zwecklosigkeit dieses komplimentösen Wesens komischer Weise hervortreten läßt. An größern, massigern, starkbelaubten Pflanzenkörpern dagegen bricht sich die Macht des Windes; er schüttelt, biegt und beugt sie auch, aber sie leisten kräftigen Widerstand, es entsteht ein Kampf zweier Elemente, des fest im Boden Gewurzelten und der frei streichenden und stürmenden Naturkraft, ein Kampf, in welchem der Baum entweder in ruhiger, komisch unbekümmerter Weise selber wieder anmuthig mit dem Haupte nickt, oder wie ergrimmt sich „bäumt" und sich wieder ins Gleichgewicht zu setzen sucht; das Wehen des Sturmes fängt und sammelt sich in den Aesten, Zweigen und Blättern, sein Brausen wird dadurch zum Rauschen, welches sich anläßt, als ob plötzlich eine Masse stiller Kräfte sich in Bewegung setzte, als ob plötzlich etwas verborgen Großes sich ankündigte und zum Hervortreten anschickte, und welches daher ganz besonders den romantischen Schauer hervorbringt, der überhaupt aus der Natur und ihrem unergründlich tiefen Walten zum Menschen herüberweht, romantischer als das gleichförmige Rauschen des Wasserfalls, wenn es auch hie und da von ihm nicht sofort leicht zu unterscheiden ist. Groß-

artig furchtbar endlich wird der Hergang, „wenn der Sturm im Walde braust und knarrt, die Riesenfichte stürzend Nachbaräste und Nachbarstämme quetschend niederstreift und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert.“ Aller dieser Beweglichkeit der Pflanze fehlt jedoch Eines, die Freiheit; sie bleibt an den Boden gefesselt, sie kann sich nur krümmen, nur zusammenbrechen, weiter nichts; sie scheint, wenn sie stark bewegt wird, anzukämpfen gegen die Bande, die sie halten, aber vergeblich, sie muß stets zum ruhigen Stehen an ihrem Orte zurück, sie hat doch noch Theil an der starren Ruhe der Elementarwelt, sie kann vom Mutterschooße alles Daseins noch nicht hinweg. Schön ist es hiebei allerdings, daß sie so unweigerlich friedsam in die Lage wieder zurückkehrt, welche die Natur ihr angewiesen, schön ist es, daß sie sich noch nicht empört und sperrt, sondern, obwol schon Einzeldasein, schon Subjekt, ohne Widerstreben dem Naturgesetz sich fügt; liegt schon in ihrem ganzen Wesen, weil sie nicht für sich, sondern für die Belebung und Verzierung der Welt da ist, eine Uneigennützigkeit (die sie vom Thiere so durchaus unterscheidet), so erweitert sich diese hier zu völliger Unselbstigkeit (sehr schön von Aristoteles geschildert, Humboldt Ansichten der Natur 2, 241) und läßt sie zugleich als noch frei von allem Weh des Eigenwillens, als glücklich schuld- und kampflos erscheinen, und schon für das Sehen ist es angenehm, wie sie aus allen Schwankungen stets und in stetiger Ruhe in ihr sanft schwebendes Gleichgewicht zurückweicht; aber die Gebundenheit bleibt ihr Theil und rückt sie uns doch wieder in die Ferne; vollkommene Belebung der Welt ist mit der ganzen unendlichen Fülle von Leben, die in ihr waltet, doch nicht gegeben. Sehr bewegte und zugleich auch wieder theils großartige, theils anmuthige Erscheinungen entstehen freilich, wenn die Pflanze zum Feuer sich entzündet; sie ist dessen eigentlichste Nahrung, durch sie tritt dieses ebenso heiter aufsteigende, freudig erhellende, züngelnde, prasselnde, knisternde als furchtbar verheerende, erhaben vernichtende Element allenthalben ins Leben, wenn gleich bescheidenen Maßes in Vergleich mit der Flammenkraft des Centralweltkörpers, unter deren segensreichem Einfluß die Pflanzennatur der Erde sich entwand. Dagegen stellt sich die Bewegungslosigkeit der Pflanze wiederum dar in ihrer unüberwindlichen Schweigsamkeit und Stummheit. Wol ist sie das Gebiet all der romantisch ansprechenden Geräusche des Rauschens, des Säuselns, des Lispelns, des Raschelns, des Knisterns; aber Alles verklingt sofort, gleich wie der bewegende Anstoß vorüber ist, und die alte Stille ist wieder da; sodann gehören gerade ihr die eigentlich klanglosen „hölzernen“ Geräusche des Pochens, Polterns, Rumpelns, Krachens, Klapperns zu, ihr Schmettern hat noch nicht Elasticität genug, ein Aechzen und Dröhnen scheint ihr wol hin- und wieder zu entquellen; aber im Ganzen ist ihre Ton- und Klangkraft nicht bedeutend, erst die Kunst weiß sie zu

mächtigern und feinern akustischen Wirkungen zu verwenden. Ihre Schweigsamkeit ist freilich zugleich auch wieder einerseits Friedlichkeit und andrerseits mitwirkend zur Erhabenheit der großen Natur; aber sie ist doch leblos und daher für den Lebenden unheimlich, bangenerregend, Ursache furchtbar regungsloser Einsamkeit in und trotz aller reichen Gestaltenfülle.

2. Einem so reichen Dasein wie die Pflanze kann es nicht an Beziehungen zum Gemüths- und Geistesleben oder an symbolischer und bildlicher Bedeutsamkeit allerseitshin fehlen; zum Aeltesten in der Menschheit gehört daher die Pflanzensymbolik, auf welche sich jedoch die Aesthetik nur mit Ausschluß des vielen Superstitiösen und Konventionellen, das sich an sie hieng, einlassen kann, so interessant und sinnreich Dasselbe auch vielfach ist (Perger, Pflanzensagen 1864).

Blicken wir auf das Bisherige zurück, so ergab sich als Gesammteindruck des Pflanzenreichs dieß: es stellt vorerst specifisch das Leben dar in unendlicher Regsamkeit, in reicher Pracht und strebender strotzender Kraft, das Leben in aller Anmuth, Jugendlichkeit und Heiterkeit, in aller freudig bunten Mannigfaltigkeit, in aller tröstlichen Erquicklichkeit sowie in aller Nährsamkeit und Fruchtbarkeit, ebenso aber auch das Leben in rührender Schwäche, Gebundenheit und Abhängigkeit, in tragischer Hülflosigkeit und Hinfälligkeit, kurz das Leben in seiner ganzen Vollendung und in seiner ganzen Endlichkeit. Daher wird nun die Pflanzenwelt, theils überhaupt theils in einzelnen hiezu sich besonders eignenden Gattungen, für uns vor Allem Bild und Symbol eben des Lebens nach allen Richtungen hin, sie wird uns einerseits Bild alles ungetrübten Lebens und alles Dessen, was das Leben fördert, erneut, stärkt, erquickt und aufrechterhält, alles Wachsens, Gedeihens und Fruchtbringens, aller Gesundheit und Frohheit, alles Wolthuenden der Liebe, aller Tröstlichkeit der Hoffnung, sie wird uns ebenso andrerseits Bild aller Schwachheit und Hinfälligkeit und aller an sie sich knüpfenden elegischen Wehmuth und Trauer (Weide, Cypresse, „Blumen der Ceres"). Nach diesen beiden Seiten ist die Pflanze wesentlich und im besten wie im umfassendsten Sinne sentimental; die Natur gestaltet sich in ihr so, daß sie ein Bild und Erweckungsmittel aller sowol freudigen als traurigen Gefühle wird. Aber die Pflanze ist noch mehr. Wie sie Bild des Lebens vor Allem nach der Seite seiner blühenden Schönheit ist, so ebenhiemit zweitens Bild voller und reiner Schönheit überhaupt. Die Pflanze ist nun einmal dasjenige Gebilde des Universums, in welchem es wirklich zu schönem Erscheinen kommt, in welchem die Schönheit sich nicht verbirgt, sondern unverhüllt sich zeigt und nicht dürftig, sondern voll und reich zu Tage tritt; und wie sie schön ist und ihre ganze Gestalt mit Schönheit umkleidet, so sieht sie wegen ihres unselbstischen Wesens aus, als ob sie lediglich dazu da wäre

und dasein wollte, daß Schönheit in der Welt sei, sie ist die Götterfrucht der Erde, die nichts zu bezwecken scheint, als die Welt zu schmücken, sie ist reines Geschenk zu reinem Genießen ohne Mühe, Unlust und Kampf, sie theilt neidlos an alle Welt Schönheit mit so unerschöpflicher Freigebigkeit aus wie nichts Anderes, und sie ist zudem in ihrer Schönheit so zart, so zierlich, so rein, wie kein zweites Naturgebilde und wie namentlich nicht die höhern Organismen, sie ist Quell des Edelsten selbst für die niederern Sinne, des duftenden Wolgeruchs, der uns, sobald er uns umweht, in die Region der höchsten Freiheit des Daseins von aller Trübung, allem Schmutz, aller Fäulniß, aller Krankhaftigkeit emporhebt; sie reicht sogar der Zunge und dem Gaumen ihre Nahrung dar in schöner Gestalt, wir können von ihr nicht essen und trinken, ohne ein edel oder niedlich geformtes Naturgebilde zu zerstören. Ebendarum ist sie für uns Bild alles und jedes ganz und vollkommen Schönen, alles rein Erfreulichen, alles dankbar Empfangenen und Genossenen im Leben, Symbol alles Preiswürdigen, alles Dessen, was gefeiert, was Gegenstand der Wonne und der Verehrung ist, Symbol des Glückes, des Sieges, Symbol des erreichten Ideals (Myrte, Lorbeer, Palmzweig, Dichterkranz). Allein, wie die Pflanze uns hier über die übrige Welt und über die Masse des Unschönen in ihr idealisch hinaushebt, so weist sie uns auch wieder zur Welt zurück; denn sie ist neben ihrer Anmuth doch bedeutend genug, um auch Bild des Universums und alles Großen und Ernsten im Universum zu werden. In ihrer machtvollen Ausbreitung nach allen Dimensionen des Raumes, in ihrer Stoff- und Formenfülle, in ihrer kunstreich zusammenhängenden Veräſtung, in ihrer nährenden und erquickenden Fruchtbarkeit, in ihrer ehrwürdigen Stille bei all Dem ist sie ein sprechendes Sinnbild des Kosmos und der in ihm schaffenden reichen Kräfte, sie ist die offenbar gewordene, dem Chaos entwundene, mit allen in ihr arbeitenden Keimen des Lebens ans Licht des Tages gebrachte Welt, die aber noch stumm in sich ruht, wie das Gesammtdasein überhaupt; daher in den Mythen des Alterthums die Vorstellung des Universums unter der Gestalt eines Riesenbaumes, der alles Dasein trägt und in sich umschließt. Sie ist ebenso in diesem ihrem feierlichen Schweigen und in dem dasselbe nie ganz aufhebenden ahnungsvoll dunkeln Wehen und Rauschen ihrer Blätter und Zweige eine Mahnung an das Ferne und Unergründliche, das allerorten nahe ist, eine Mahnung an das Schicksal und an die gewaltigen Mächte, die es lenken, eine Mahnung an die großen Wechsel alles Lebens und Daseins, an die sie zudem durch ihr Welken und Neuerstehen und abermals Vergehen deutlich genug erinnert; sie war daher mit Recht ein Wahrzeichen, aus dessen Bewegungen die Völker der Vorzeit die Stimme der Gottheit vernahmen, und das bei ihnen die Stätten der ernsten Entscheidungen über Wohl und Wehe

aus dem Munde strafender und freisprechender Gerechtigkeit zu überschatten pflegte. Auch sonst erweckt sie durch ihre Natureinsamkeit, ihre Ruhe, ihr Helldunkel, durch die ambrosische Nacht, mit der sie uns umgibt, durch ihr Flüstern und Sausen Stimmungen des Ernstes, des geheimnißvollen Grauens, obwol zugleich auch des freudig ahnungsvollen Erwartens, oder sie ist romantisch, sowol nach der ernsten als nach der heitern Seite hin, wie sie sentimental nach beiden Seiten ist. Neben all Dem ist sie sodann durch ihre Stille, ihr Grün, ihre Schattenkühle auch wiederum das specifisch idyllische Bild des Friedens und des Wolseins, ein Zeichen und Pfand aller Versöhnung und Freundschaft, eine Erinnerung, daß die Menschheit zur Freude da ist, eine Weissagung eines goldenen Zeitalters auf Erden. Durch ihre Selbstlosigkeit und Sanftheit endlich ist sie Bild eines ungebrochen harmonischen, von aller Entzweiung freien Daseins, wie der Mensch es ersehnt in den innern und äußern Kämpfen, die sein Erbtheil sind; oder, gleichwie des erreichten, so ist sie auch Bild des noch nicht verlorenen Ideals, paradisischer Unschuld und Glückseligkeit. Das Giftige, Brandige, Rostige, sowie in kleinerem Maße das Stachlichte und Brennende einzelner Gewächse, bringt freilich auch in die Pflanzenwelt ein Furchtbares und Feindseliges, ein Bild des Bösen hinein, und zwar theilweise mit trügerischer Anmuth und berückendem Farbenreiz umkleidet; aber es steht ihm so viel Nährendes, Wolbehagendes, Heilsames entgegen, daß man es ohne widrige Empfindung gerne mitansieht als Beispiel der vegetativen Lebensenergie, welche die Pflanzenstoffe zu allen möglichen Wandlungen und so auch zu ätzend zersetzender und stechend sich zur Wehre setzender Kraft verarbeitet.

Was der Pflanze bei allem Schönen, das sie hat, und allem Tiefen und Lieben, das sich an sie knüpft, noch fehlt, ist der ausgeprägtere Charakter, die tiefere Innerlichkeit, die Freiheit der höhern Stufen der lebendigen Welt. Die Pflanze kann mehr nur anregen und vorübergehend ergreifen, als wirklich fassen und fesseln, sie kann nicht eigentliche Sympathie hervorrufen, sie ist eine malerischpoetische Naturdekoration, deren Anschauung allerdings insofern die specifisch ästhetische Stimmung hervorruft, als wir ihr gegenüber innerlich unbetheiligt bleiben, für welche wir aber, wenn wir sie nicht wie die Heiden vergöttern, bei aller Dankbarkeit für ihre Existenz ein wärmeres Interesse nicht fühlen können, sie ist durch ihre Unfreiheit zwar das romantisch rührende Bild eines gefesselten, zur Unbewegtheit verzauberten Lebens und hat von dieser Seite her Stoff zu anmuthigen Spielen der dichterischen Phantasie, den sogenannten „Verwandlungen“ gegeben, aber sie macht, wie eben auch aus diesen sie belebenden Dichtungen hervorgeht, unbedingt die Sehnsucht rege nach freiern und durch Freiheit wahrhaft lebendigen, durch Beseeltheit uns selbst verwandten Gestalten, die nicht in nächster Nähe uns wiederum

ferne bleiben, sondern Eines Stammes und Wesens mit uns sind. Die abergläubische Phantasie der Vorzeit hat die Pflanze allerdings durch ihren Glauben an einen in ausgedehntem Maße geübten Pflanzenzauber dem Menschen nahe genug gerückt und hiedurch zugleich der Poësie des Märchens manchen brauchbaren Stoff (Alraun, Galgenmännlein u. s. w.) geliefert; aber diese Pflanzenmagie (über welche man neben Perger auch die betreffenden Abschnitte in Unger's „botanischen Streifzügen auf dem Gebiete der Kulturgeschichte“ nachlesen kann) wird schließlich doch gerade so unerquicklich, wie die Pflanze selbst erquicklich ist, weil sie ihr erkünstelte Beziehungen zum Menschen aufzwingt, durch welche gerade ihr Schönstes, ihre idyllische Harmlosigkeit, verloren geht.

3. Die specielle Betrachtung der Pflanzenschönheit hat zu reflektiren einmal auf die einzelnen Haupttheile des Pflanzenkörpers, sodann auf die Hauptgattungen und -Arten des Pflanzenreiches, und endlich auf die verschiedenen Zusammenstellungen und Verbindungen, in welchen die Pflanze uns begegnen kann.

1. Unter den Theilen des Pflanzenkörpers kann vorerst die Wurzel ästhetisch bedeutend werden, weniger wenn sie (wie namentlich bei Bäumen heißer Erdstriche) gerüstartig frei, ebendeswegen aber doch nicht ohne schwächliche Dünnheit, über den Boden emporsteigt, als dann, wenn sie halb aus dem Boden hervorkriecht und ihre knorrigen Veräſtungen, ihre regellos aus einander laufenden Fäden hervorstreckt: „und die Wurzeln, wie die Schlangen, winden sich aus Fels und Sande, strecken wunderliche Bande, uns zu schrecken, uns zu fangen, aus belebten derben Masern strecken sie Polypenfasern nach dem Wandrer“; noch mehr aber entsteht, wenn die Wurzeln größtentheils verdeckt sind, ein romantischer Eindruck des Wühlens der Lebenskräfte in der Tiefe, obwol nicht ohne Zusatz des gespenstisch Dunkeln, das denn auch die abergläubische Phantasie von jeher gehörig ausgebeutet hat, und andrerseits zugleich eine rührende Veranschaulichung des eifrigen, wie liebevoll sehnenden Sichanklammerns der Pflanze an den mütterlichen Boden; auch die Masse und Stärke des Gewächses, die Ehrwürdigkeit seines Alters kann durch die Wurzeln in erhöhtes Licht gesetzt werden; ihre Kühle endlich, ihre feuchte Frische, in einzelnen Fällen ihre Nährsamkeit macht sie und mit ihnen die Knollen und Zwiebel, welchen es zudem an dem Reize hübsch rundlicher (S. 387) und dabei komisch geschwänzter Gestaltung oft gar nicht fehlt, zu einer Erscheinung, in welcher die überallhin, auch in die Verborgenheit des Bodens selbst dringende Erquicklichkeit des Pflanzenlebens in specifisch ansprechender Weise hervortritt. Der Stiel, Stengel, Stamm durchläuft die mannigfaltigsten Unterschiede und Stufen der saftigen Frische und der zu Blatt und Frucht kontrastirenden spröden Trockenheit, der grünen oder andrerseits der braunen, grauen, weißlichen, schwärzlichen Färbung, der

niedlichen Zierlichkeit und der stattlichen Größe, der leichten Schlankheit und der kolossalen Dicke, der Geradgestrecktheit und der unförmlichen Krümme oder sanften Gebogenheit, der standhaltenden Zähigkeit, Festigkeit und Härte und der anmuthig sich wiegenden Leichtigkeit und Weichheit, der Glätte und der haarigen stachlichten Rauhheit oder knorrigen Grobheit; er kann aber auch zum völlig Bedeutungslosen, mißfällig Form- und Farblosen herabsinken. Die Aeste und Zweige wirken vor Allem durch ihre Mannigfaltigkeit, durch ihr lebendiges Sprossen, ihr reiches Sichausbreiten und Sichvervielfältigen, durch ihr Zusammentreten zu Gruppen und Massen, durch die Gesammtform, welche sie zusammen dem Pflanzenkörper verleihen; sie haben ebenso auch selbstständiges Interesse durch ihr scharf geradausgehendes oder mild gebogenes oder kräftig geschwungenes oder eigensinnig unregelmäßig eckiges, willkürlich krumme Linien beschreibendes Sichverlaufen, durch die Freiheit, mit der sie das Weite suchen, durch den Schein des Sichreckens nach einem unerreichten Ziele, durch sicheres Steigen nach oben, oder andrerseits durch Sichsenken und Niederhängen, welches die Tragkraft der Pflanze größer, ihre Gestaltung weniger einförmig ins Vertikale gehend und somit charakterhafter, aber auch ihr ganzes Aussehen düsterer, ja traurig und melancholisch erscheinen läßt. Außerordentlich mannigfaltig ist sodann bei den Blättern die Art und Weise, wie sie gerippt und gegliedert und in Folge hievon mit Linien durchzogen sind; ebenso die Gesammtfigur, „nadelförmig, lanzettförmig, spießförmig, pfeilförmig, ei-, herz-, nierenförmig"; desgleichen die Bildung der Ränder, ob sie einfacher oder konkreter, eckig, scharf, spitzig, spitzbogig, gezahnt, gekerbt, gesägt, oder in weicherer Weise rundlich, lappig, handförmig, „buchtig, mit zugerundeten Hervorragungen und Einschnitten versehen" ist; sodann die Textur, trockener oder feuchter, feiner oder gröber, sammtner oder lederner, glätter oder rauher; ferner die Färbung und die Größe, welche bei bedeutendem Ansteigen sehr schöne Beispiele stattlicher Naturgebilde abgibt; weiterhin die Lage, gerade oder gebogen oder umgeschlagen, in welch letzterem Falle die dabei zu Tage kommende Elasticität des Blattkörpers und seiner Rippen und seine etwaige Fülle und Glanzkraft so trefflich sich darstellt und zugleich eine so schöne Verbindung des schwungvoll Aufstrebenden und des ruhig sich Um- und Niederlegenden möglich wird, daß das umgeschlagene Blatt geradezu zum Schönsten gehört, was es im Reich der Naturformen gibt; endlich die mannigfaltigen Formen der Blattstiele und der durch sie entstehenden Blätterzusammensetzungen, Blättersträuße, Blätterbüschel, blattbesetzter Ranken, welche ganze große Gehänge bilden können. Das Blatt ist durch all Das außerordentlich anziehend. Es hat etwas Rührendes durch seine im Verhältniß zu seiner scheinbaren Unbedeutendheit so wol ausgearbeitete Gestaltung; es ist ein äußerst niedliches Naturkunstwerk, und es offenbart doch eine Reihe konkretester Formationen,

welche dem Formsinn des Menschen die musterhaftesten und (wie wir gestehen müssen) von ihm selbst nicht zu erfindenden Anregungen und Vorbilder liefert; es ist meist das Kleinste an der Pflanze und bestimmt doch ihren Gesammteindruck wesentlich mit. Das spitzige, länglichte Blatt zieht die ganze Pflanze ins Schärfere und Feinere, es läßt sie weniger üppig erscheinen, es wehrt den Eindruck des Massenhaften von ihr ab; das breitere, aber eckige und scharfgeränderte Blatt, wie z. B. an Platanen und Ahornen, verleiht ihr eine maßvoll plastische Kraft und Bestimmtheit; Blätterbüschel geben namentlich reicher gestalteten Pflanzen, wie den Palmen, einen Charakter des Weichen, Wallenden, Leichthängenden und Leichtschwebenden, der die Fülle ihres Wachsthums ebensosehr sprechend hervorhebt, als er sie auch wiederum in zartere und anmuthig bewegte Formen kleidet. Ebenso bedeutend wirkt für die ganze Pflanze die Farbe, die Größe, die Textur, der Lichtglanz, die gedrängtere Fülle oder weitere und spärlichere Stellung, die regulärere oder freiere Anordnung, die verschiedene Lage (horizontal, schräg, vertikal, auf- oder abwärtsstrebend, fest aufgerichtet oder elastisch umgebogen oder schlaff niederhängend), desgleichen die größere oder geringere Beweglichkeit der Blätter („still die Myrte", stets in Wehen und Neigen die „Zitterpappel"). Dazu kommt ferner die Wirkung des Blattes in größern Reihen, Gruppen und Massen, so z. B. wenn es auftritt als Umkränzung, Umlaubung, Laubdach, Laubwald; die Leichtigkeit und Fülle solcher Umschließungen und Bedeckungen, das durch sie schimmernde Licht, das durch sie bewirkte Helldunkel, das durch sie gebildete reiche Spiel der Schatten und Lichtblicke gehört zum anmuthigsten und poetischsten Reiz des natürlichen Daseins, der nur durch Eines übertroffen wird, nämlich durch das Hindurchscheinen des Lichtes durch das Blatt selbst; denn hier haben wir das schöne Schauspiel, daß die Materie durch und durch erhellt und somit durch und durch in ein höheres ideales Element aufgelöst erscheint. Sehr zart und reizend gestaltet sich das Blatt in der entweder einfach fadenartig keimenden oder bereits blumenartig sich ausbreitenden **Blüthe** mit ihren über das bloße Grün zu lebendigeren Färbungscharakteren fortgehenden mannigfaltigen Farben und Farbenverbindungen; noch reichere Ausbildung aber gewinnt es in der zu voller Selbstständigkeit sich entfaltenden und gliedernden Blüthe, in der **Blume**, deren Gesammtform, Gruppirung und Färbung das höchste Erzeugniß der Pflanzennatur ist, in welchem sie zur Produktion eines ganz in sich geschlossenen und an sich selbst schönen Kunstwerks gelangt. Es ist ein eigen Ding um die Blume; es ist etwas daran, wenn Vischer sagt: „Die Aesthetik hat an der Blume einen ungleich geringern Stoff als am Baume, das Schöne fordert eine gewisse Größe, die Blume höher stellen als den Baum wäre Dasselbe wie das Kind höher stellen als den Mann; alle Pflanzen erscheinen uns als schlafende Wesen, aber die Blume ist ein schlafendes Kind, der Baum ein

schlafender Held"; wir können noch beisetzen, sie ist eine durchaus äußerliche Schönheit, sie ist zu unbedeutend, als daß die Schönheit der Gliederung an ihr zu lebendigerer Anschauung käme, wie beim Baume, und sie ist für das Gewächs selbst, das sie trägt, ein sehr vergänglicher, zufälliger Schmuck. Allein man würde dem Schönheitsgefühl doch Gewalt anthun, wenn man ihm die Blume zu tief stellen wollte. Was von der Pflanze überhaupt gilt, daß sie so rein schön ist, daß sie uns um deß willen Symbol aller und gerade der höchsten Schönheit wird, das gilt von der Blume ganz insbesondere. Mit Blume („Blume der Mitte"), Rose, Lilie, Viole u. s. w., hat man von jeher Das bezeichnet, dem man den Preis der Schönheit zuerkennen wollte, und mit Recht; denn mag sie auch klein sein, so sammelt sich doch gerade hiemit in ihr die Pflanzenschönheit zu einem Punkt, wo sie sonnen- oder sternartig leuchtet, während ihr gegenüber der Körper der Pflanze noch licht- und farblos ist. Die Vergleichung der Blume mit den Gestirnen liegt schon nahe durch ihre Form; sie ist rund, und die meisten Blumen gehen zudem in die Breite, ins Tellerförmige und Strahlenartige. Andere Formen, wie die Glocken und Kelche, sind so rein schön, so mild und so schwungvoll zugleich, daß ihre ästhetische Vollgültigkeit auch nicht zweifelhaft ist und sie daher ein Vorbild für die großartigsten und reizendsten architektonischplastischen Gestaltungen (Kapitelle, Vasen) geworden sind (S. 390); die Rose endlich, reiche Lagen von Blättern hervortreibend und sie zugleich nicht nach außen kehrend, sondern sie einbiegend und zu weich runder Fülle äußerst gelind zusammenlegend, stellt sich ohnedieß geradezu an, als wollte sie die Schönheit zarten Baues und reiner (weißer) oder sanftglühender (rother) Farbe einerseits in allem Reichthum sammeln und zeigen, andrerseits sie sorglich hüten und bescheiden zusammenhalten, und sie gewinnt durch Letzteres zugleich eine süße Anspruchlosigkeit und Sittsamkeit, die zu allen ihren andern Eigenthümlichkeiten hinzugenommen weit mehr Gefallen erweckt, als Pflanzenbildungen, die nicht so viel Schönes in sich vereinigen. Offenbar zerfällt die Schönheit in zwei Zweige: volle Schönheit des einzelnen Objekts, und Schönheit, die sich an ein größeres Ganzes von Objekten nur vertheilt (S. 311); zum ersten dieser beiden Zweige gehört die Blume, sie bewirkt, daß im Pflanzenreiche die Schönheit nicht blos gebrochen und verzweigt, sondern auch koncentrirt, ganz und voll erscheint; sie korrigirt die expansive Auseinandergezogenheit der Schönheit im Pflanzenreiche, sie will dieselbe zusammenfassen in Einen Brennpunkt, ganz wie sie am menschlichen Körper im Kopfe und insbesondere im Gesichte, diesem plastisch und koloristisch konkretest gestalteten Theile des Körpers, sich zusammenfaßt; der Baum ist Leib, die Blume ist das Köpfchen mit blühendem Gesichtchen; das Kind gegenüber dem Baum ist nicht sie, sondern der Strauch, sie ist die herrliche Bekrönung Beider. Und dazu sodann das ruhige Sitzen, Schweben, Thronen

der Blume an Zweig und Stamm, ihr Hervorblicken aus Blättern und Gebüschen; es ist nicht anders möglich, als daß die Phantasie bezaubert von einem so schönen Dasein es geradezu belebt, daß sie in ihm nicht blos Schönheit überhaupt erblickt, sondern es als eine verhüllte, verwandelte Menschenschönheit zu betrachten wünscht, die ins liebliche Reich der Flora geflohen, weil sie unter den Menschen nicht mehr leben mochte. Der prosaischste Theil der Pflanze scheint die Frucht zu sein, sofern sie vorzugsweise Dasjenige an der Pflanze ist, was nicht nur die Keime zu neuen Gewächsen in sich umschließt, sondern zugleich auch für andere, für animalische Wesen genießbar und somit unmittelbar brauchbar und nützlich ist. Allein auch sie ist reich genug an ästhetischer Bedeutung. Schon das, daß sie das specifisch Nützliche an der Pflanze ist, weil sie die Fortpflanzung vermittelt und zur Ernährung dient, gibt ihr ästhetischen Werth; denn sie ist hiedurch der Theil der Pflanze, in welchem sich am meisten Lebensstoff koncentrirt, indem sie ja namentlich allen Saftreichthum des Pflanzenkörpers und dessen ganze kühle Frische an sich zieht und aufbewahrt; und ebenso ist sie das Fertige, das Gereifte, welchem gegenüber der ganze übrige Körper des Gewächses immer nur erst ein Werden, ein Streben, ein Sehnen nach etwas ist, sie macht den Eindruck der Bekrönung und Belohnung der Arbeit, sie schließt ab, ist Höhepunkt, gibt dem Ganzen die Ruhe der vollbrachten Thätigkeit. Desgleichen erscheint nur durch sie die Pflanze wahrhaft als produktiv, als kräftig etwas zu schaffen und nach außen mitzutheilen; die fruchttragende Pflanze legt den Charakter des zwecklos Romantischen und des Kindlichjugendhaften ab, sie wird mündig und thätig fürs Ganze, und sie verliert deßungeachtet ihre Poesie nicht, schon darum nicht, weil sie ihre Früchte leicht wie eine Zierrath abschüttelt und in stets regem Triebe neue für die alten ansetzt. Wie wichtig dieser Fortschritt zu wirklicher Fruchterzeugung ist, zeigt namentlich der Eindruck, den das allgemeine Reifen in der Natur dem bloßen blumigen Blühen gegenüber macht. Blühen ist herrliche, reine, zarte, duftige, aber zu leichte, unfertige, luftige Schönheit, die noch keine Aussicht auf Bestand, noch keine Stärke und Kraft in sich hat, sondern allen Stürmen und Tücken des Zufalls ausgesetzt ist und daher den Charakter des Elegischen an sich trägt; Reifen aber ist Schönheit der Vollendung, der Erstarkung, Reifen ist Lösung der spannungsvollen Ungewißheit des Wachsens, Reifen ist Durchdringen des zarten Keims zur Fülle gesättigter Existenz, Blühen ist „Hoffnungs-", Fruchtbringen wirkliches „Glück"; durch die Frucht ist die Pflanze Bild nicht blos erträumter, ersehnter, gewünschter, sondern erreichter Glückseligkeit. Kurz: auch Das ist schön an der Pflanze, daß sie Früchte trägt; weder beim Thier noch beim Menschen stellt sich Das in so unmittelbar schöner Sichtbarkeit ein; die Pflanze ist auch hier das Lieblingskind der Natur, dem sie ihre Schönheit am reichsten bescheert. Sodann ist die Frucht auch im Einzelnen

mit Reizen der Fülle, der Farbe, der Frische, zum Theil auch der Durchsichtigkeit und der Gestaltung ausgestattet, in welchen sie der Blume wenig nachgibt. Komisch zwar ist sie, wenn sie nichts ist als ein zwar hübsch symmetrisch gebauter, aber trockener und leicht zerbrechlicher brauner Zapfen, der zu nichts dazusein scheint als zu muthwilligem Wurf- und Schleuderspiel. Trefflich dagegen ist sie, wenn sie massig gedrungen, mit kräftig lederartigem und edel farbigem Ueberzuge auftritt und so neben dem Eindruck des Saftigfrischen auch den des Gediegenen macht, wie Citrone, Pomeranze, Orange, die vor Allem so herrlich sind durch das prächtig einfache Gelb, das aus dem Dunkelgrün des Laubs sonnenartig mit stolzer Selbstständigkeit sich heraushebt. — Schließlich ist hinzuweisen auf den überall so wichtigen Reichthum von Stoffen, welche die Pflanze mittelst besonderer Bearbeitung und Behandlung dem Menschen liefert. Einmal stehen hier Stoffe zu Nützlichkeitszwecken, Holz zu Bauten, Masten, Pfeilern u. s. w., Geflechte und Gespinnste zu Kleidung und Schmuck und sonstigem Brauch (Segel, Taue, Papier); ebenso Stoffe zu künstlerischer Verwendung, Hölzer in großer Mannigfaltigkeit der Textur und der Färbung, auch Farbstoffe in reichlicher Zahl. Sodann Stoffe zum Genuß; unter diesen voranstehend der Wein, der Auszug heiterfeuriger Lebenskraft aus der Natur, in kräftig vollen Farben erglänzend und funkelnd, golden hell, tintenartig dunkelroth, wie das tiefblaue Meer, auch in seinen Wirkungen die Vollkommenheit der Natur darstellend: erhaltend, herstellend, belebend, alle Geisteskräfte erregend, den Menschen über Phlegma, Mißstimmung, Trockenheit hinaushebend, das Phantasieleben befeuernd, die Zunge lösend, freilich auch Sinne und Vernunft komisch oder tragisch umnebelnd. Ein prosaischer Gegensatz zu ihm ist das fette, zähe, schleimige, schlammige Bier, dessen philisterhaft braunem Aussehen man nicht zutrauen sollte, daß es auch die Kraft habe das Gehirn zu umwölken; hauptsächlich nährend, beruhigend, den Menschen einladend und gewöhnend zu kontinuirlichem Dursthaben und Durstlöschen, wie die Pflanze selber, aber durch diese Anleitung zum Hinvegetiren auch Quelle äußerster Gemüthlichkeit. Die Feuerkraft der Pflanze findet ihre Verwendung ohne künstlichere Zubereitung namentlich da, wo urweltliche Verkohlungsprocesse das Pflanzenmaterial schon zu sofortiger Verbrennung präparirt darbieten; doch hat auch nach dieser Seite der Mensch sich ein Genußmittel aus ihr herausgekünstelt, den Taback, ursprünglich ein Zeitvertreib des in dumpfer Geistesleerheit hinbrütenden Wilden, aber auch von der gebildeten Menschheit adoptirt, um durch die unverdrossen im Takte gehende und doch unendlich mühelose Thätigkeit des Schmauchens in Arbeit wie in Müßiggang die Lebensgeister in behäglicher Regsamkeit zu erhalten, ein Geschäft komisch durch Ueberflüssigkeit, komisch, weil es in seiner unermüdlichen Beharrlichkeit wie eine sichtbare Objektivirung des gemessen

fortgehenden Rhythmus der innern Thätigkeit des Geistes aussieht, während doch in Wahrheit — gestehen wir es — nichts geistloser ist als dieses Gebläse und Geschmatze ins Blaue hinein, komisch durch den bedachtsamen Ernst, welchen es trotz seiner Zwecklosigkeit in Anspruch nimmt und dem Gesichte aufprägt, komisch durch die Verziehungen der Mienen bei stärkerem Anzug, aber auch heiter durch dampfenden Qualm und Nebel, heiter als harmloses Spiel und daher gerade beim wilden Menschen ein Symbol des Friedens und der Sicherheit, heiter ebenso als Bild der zwecklos Dunst und Blasen aufwerfenden Thätigkeit der frei sich ergehenden Phantasie. Verloren geht freilich diese Poesie des Tabacks, wenn die Kultur ihn zu einem feinen Schnupfpulver verarbeitet; indeß führt auch diese Verwendung des aromatischen Gewächses so viel Zierlichkeit der Hand-, Nasen- und Gesichtsbewegung, so viel Ernst und selbst Würde in Miene und Haltung mit sich, daß ein Abkommen dieses Kulturzweiges die Menschheit eines der dankbarsten Elemente naiv komischen Gebarens berauben würde. Ernster als diese erheiternden Genußmittel der Pflanzenwelt sind hinwiederum ihre edlern Wolgerüche, ihr Weihrauch und Balsam, und ihre Heil- und Stärkungsmittel, deren schmerzstillende und belebende Kraft gleichfalls dazu beiträgt, ihren erquicklich wolthätigen Charakter von allen Seiten her ins Licht zu setzen.

2. Die Spaltung der Pflanzenwelt in verschiedene Gattungen und Arten entsteht theils durch verschiedene Struktur und insbesondere durch verschiedene Weise der Entwicklung der einzelnen Haupttheile, Stiel, Stamm, Blatt, Blüthe, Frucht, theils durch die verschiedenen klimatischen Verhältnisse.

Am wenigsten vollständig entwickelt erscheint der Pflanzencharakter in den am Boden keimenden und kriechenden oder sonst an Halt- und Stützpunkte sich anklammernden Moosen, Flechten, Gräsern, Kräutern, Schlingpflanzen, Pilzen. Sie wirken ästhetisch nur als farbig-malerische Decke, Bekleidung, Belebung und Zier der Erdfläche, der Felsen und Steine, der größern Gewächse, weiterhin der Gebäude und sonstiger Werke menschlicher Kultur. Unter ihnen stellen hauptsächlich die Moose in rührend naiver Weise das Streben der Vegetation dar, Alles zu umziehen, auch das Harte und Zerklüftete zu beleben und zu befruchten; sie erfreuen in größerer Menge das Auge namentlich durch das helle, satte und am allermeisten beruhigende Grün des Teppichs, den sie über den Boden breiten. Die Gräser sind schon weniger einfach und bescheiden, sie haben straffere Stiele, sie haben schon ein theils dunkleres bläulicheres, theils blasseres Grün, sie geben bereits den Eindruck reich und üppig wuchernder Lebensfülle, ja sie nehmen unter günstigen klimatischen und Bodenbedingungen ansehnlichere Höhe, feinere und schärfere (schwertartige) Gestaltung und eine zum Trefflichsten in Linienziehung und Farbenverbindung gehörige Streifenbildung, ja selbst baumartige Größe und Stärke (Bambusrohr) an und

erheben sich mit all Dem zur Entfaltung selbstständiger, besonders die Wasserlandschaft zierender Schönheit; die zu ihnen gehörigen Binsen- und Halmgewächse wirken freilich nur in Masse, da sie eigener schönerer Bildung entbehren, aber sie erzeugen jene reichen, in Luftzug und Wind meerartig wogenden Bodenbedeckungen, unter denen vor Allem die Saaten selbst abgesehen von ihrem Nutzen das Auge durch die unermeßliche Wachsthumsfülle erfreuen. Die Kräuter, nicht mehr bloße Stiele, wie die Gräser, sondern Stiele mit Blättern, haben als solche eine konkretere Gestalt als jene und unterscheiden sich von ihnen dadurch, daß sie das zierlich rundliche, wie jene das zierlich spitze Genus der niedern Pflanzenorganismen vertreten; aber auch sie sind noch hauptsächlich in Masse wirksam als Schmuck des Bodens, der von ihnen, allein oder mit Gräsern untermischt, eine reizende flaumartig weiche Ueberkleidung in allen Schattirungen des Grün, sowie das Ansehen reicherer Triebkraft erhält und so durch sie zur „Matte“, statt zur bloßen „Wiese“, wird. Jedoch auch unter den Kräutern und überhaupt unter den kleinern Stengelpflanzen, die wir am besten mit ihnen zusammennehmen, treten zahlreiche selbstständig schöne Gestaltungen auf; so namentlich die ebenso scharf als fein zugeschnittenen, reizend symmetrischen Farrenkräuter, unter günstigen Bedingungen bis zu großartigen Dimensionen ansteigend; dann die Akanthusgattungen mit den vollen, bei länglich hoher Bildung kräftig gerippten und kräftig breit ausgeschwungenen, reich gelappten und scharf gezackten, durch all Das so lebensvoll charakteristisch dastehenden Blattgestaltungen; desgleichen die so reich verzweigte Lilienform (Lilien, Tulpen, Agaven, Hyacinthen u. s. w. in sich befassend), schön durch die Kelche und durch die Fülle des nach allen Seiten hinausgehenden Aufsprossens länglichter im Kreise stehender Blätter oder Blätterschöpfe; die Orchideen, mit wahrhaft poetischer Phantastik durch Gestalt und Farbe der Blüthe in alle möglichen Formen, edelstein-, käfer-, vogel-, körbchenartig u. s. f., sich verkleidend, und so weiterhin die übrigen Blumengewächse. Die Schlingpflanzen, „Schlingen“, Epheu, Reben, Hopfen u. s. w., wie instinktartig überallhin fortkriechend und hinansteigend, Alles umrankend und umkränzend, stellen die Ausbreitungskraft des Vegetativen und zugleich seine elastisch freie Leichtigkeit am entschiedensten dar; sie gefallen durch die schön geschwungenen Linien der Gehänge, die sie durch ihre Biegsamkeit bilden können; sie sind ebenso aber auch vielfach ein komisch oder widrig überlästiges Schmarotzergezücht, das auf Kosten edlerer Gewächse üppig lebt, sie aussaugt und entkräftet, sie umarmt um sie zu ertödten (Göthe's Amyntas). Die Pilze (wenn es gestattet ist, sie noch zu den Pflanzen zu zählen) sind eine wolthuende Erscheinung durch ihre feuchte Frische, durch ihr schnelles Aufschießen aus der Erde, und sie bilden eine heitere Ausstaffirung des Bodens durch ihre mannigfaltigen und darunter namentlich barok hut- und schirmartigen

Gestalten, aber sie sind auch unangenehm schwammig und zerfließend, weder zart noch kräftig, meist blaßfarbig und durch das Alles, wenn sie vollends Gift entwickeln, gespenstisch unheimlich, wie verderbliche Ausartungen einer an sich wolthätig nahrhaften Kraft; unbedingt widrig sind in dieser Region vollends die Schmarotzergebilde des Schimmels, Brandes, Rostes u. s. w., da in ihnen die Negation des Wachsens und Gedeihens, die Degeneration, die Fäulniß, die Zersetzung, selbst lebendig zu werden und so zu einer gefährlichen Macht, die das Edlere zerstört, anzuwachsen scheint. Die Wasserpflanzen lassen es natürlich nicht fehlen an der Fülle des Wachsthums, welche das nasse Element ihnen zuführt; aber, obwol es auch bei ihnen an konsistentern Bildungen von zum Theil großartiger Gestaltung, wie die kolossalen Blätter der Viktoria Regia, und an großartig entwickelter Farbenpracht nicht fehlt, sind diese Algen, Tange u. s. w. doch ihrer großen Masse nach ein schlammig weiches und maßlos üppiges Gestrüpp, dessen Formlosigkeit lediglich die reiche Produktivität der Natur überhaupt zur Anschauung bringt. Eine höhere Stufe des Pflanzenwuchses dagegen stellen dar die Stauden, d. h. die Pflanzen mit schon größern, aber noch grasartig weichern Stämmen, von denen wiederum kleinere solcher Stengel sich ablösen und ausbreiten, und die Sträuche, Gewächse mit schon festerem Stamme, der jedoch sofort in Zweige aus einander geht, ohne zu selbstständig gesonderter Entfaltung zu kommen. Die erstern geben den Eindruck des freien Emporschießens eines reich gesättigten und anmuthig leichten, obwol noch inkonsistent weichen Erzeugnisses reicher Produktionskraft des Bodens; diese dagegen führen die festere Rinde- und Holzbildung, die ausgebildetere und knorrigere Verzweigung, das Spitzigstachliche der Blätter und der härtern Theile in die Pflanzenwelt ein und geben ihr damit zuerst einen Charakter kräftigerer Konsistenz, dem es freilich vielfach an geregelter Gliederung, an erhebungsfähigem Schwunge, an Abrundung und anmuthiger Bildung in äußerstem Grade fehlt; der Strauch ist gleichgültig gegen die Form, er ist der Wildling, der Trotzkopf und Strolch in der Pflanzenwelt, der selbst, wenn er mit der Scheere quadratisch oder konisch oder wie es sonst den Herrn Menschen beliebt zugeschnitten wird, eigensinnig bleibt, was er schon war, und nun erst recht unschön hölzern sich hinstellt. Dabei gibt er allerdings ein für den Reiz der Pflanzenwelt unentbehrliches buschiges Dunkel und ward dazu ausersehen, der Hauptträger ihres schönsten Erzeugnisses, der Rose mit ihren lieblich weichen Wangen, zu werden, freilich auch das ohne seine störrische Natur zu verleugnen, indem er dem, der nach ihr greift, elendiglich Hände und Finger ritzt, als ob er gegen jeden Eingriff in sein Gebiet sich mit demselben Eigensinn wehren wollte, mit welchem er sich in der Negation aller Regel schöner Gestaltung gefällt. Andere ungefüge Nebenbildungen, wie die Cactus, sind durch die Stumpfheit ihrer blattlosen, aber festen stockartigen Stammbildung, die wie ein Zurückbleiben auf

der Stufe unorganischer Formation aussieht, obwol sie sich hie und da auch zu hübsch symmetrischem, kandelaberartigem Aufbau von Stammzweigen erhebt, sowie durch die Zufälligkeit einzelner ovaler, schlangenartiger, kuglichter, nähkissenähnlicher Formen u. s. w., ein komisch phantastisches Element in der Pflanzenwelt, das aber sowol an sich als durch seine herrlichen Blüthen zum Eindruck ihrer überschwellenden Fülle seinen wesentlichen Beitrag gibt. Das entwickeltste, selbstständigste und bedeutendste Gebilde der Pflanzenwelt ist der Baum, die Pflanze mit stärkerem Stamme, der in größerer oder kleinerer Höhe entweder staudenartig zu Blätterbildungen (wie die Palme) oder strauchartig zu Aesten und beblätterten Zweigen sich ausbreitet. Der Baum ist der größte Pflanzenorganismus, die Pflanze erscheint in ihm nicht blos als Sproß, sondern als Bau, der in die Höhe, Breite und Tiefe sich streckt, er ist der kräftigste Pflanzenorganismus, durch welchen das zarte Pflanzendasein Bestand und Festigkeit erhält, er ist fähig sich zu einer so frei großartigen, so mächtig gedrungenen und dabei, weil mit dem Zunehmen seiner Festigkeit die leichte Beweglichkeit abnimmt, so geruhig milden Majestät zu erheben, daß er es erst ist, was die Phantasie durchaus fesselt, ausfüllt und erhebt. Der Baum ist ebenso derjenige Pflanzenorganismus, in welchem die vegetative Gliederung zur Vollendung und stattlichen Ausbreitung gelangt, er ist ein System von Stamm, Ast, Zweig, Blattbüschel, Blattstiel, Blatt, welchem gegenüber die einfachern Gewächse wie ein bloßes Naturspiel erscheinen, er entfaltet ebendaher auch in sich alle Arten von Schönheit der Ausdehnung, der Abrundung, der Zugipflung, der Gruppirung in einzelne Hauptmassen, und vereinigt die markige Derbheit stämmiger und knorriger Straffheit mit den milden, zauberhaften, feierlichen Reizen des durch ihn blickenden und scheinenden Lichtes, des in seinen Innenräumen webenden Helldunkels; er ist zwar weniger blumenreich, aber um so erfreulicher durch Blüthe und Frucht; er ist durch dieß Alles entwickelt genug, um schon einzeln bedeutsam zu sein, und er ist doch auch, namentlich weil Farbenschönheit an ihm weniger sich hervorthut, stets noch einfach genug, um auch im großen Ganzen, in Reihen, in Gruppen, in Massen zu wirken. Er ist somit ein Hauptschmuck der Erde; und wie sie, so verschönert er auch den Luftraum, er zeichnet sich mit seinem Blättermantel, mit seinem kühn ausstrebenden Schirmdach, mit seinem schlanken laubumkränzten Säulenstamme herrlich frei hinein in die Weite des Himmels, dessen Blau nie schöner erscheint, als dann, wenn es hinter oder neben Bäumen und Baumgruppen oder durch sie hervorblickt und so kraft des Kontrastes sowol seine zarte Reinheit als seine unergründlich scheinende Tiefe erst wahrhaft wirksam wird. Dabei ist er für Mensch und Thier alles Mögliche, Schutz gegen Hitze und strömenden Regen, Zuflucht und Versteck, Nest und Höhle, Wegweiser, Stelldichein, Versammlungsstätte, Höhe zur Ausschau, Baumaterial- und Nahrungsspender, der zu ernten gibt ohne Mühe

und Arbeit und doch auch sie reichlich lohnt, überaus wolthuend durch sein gründlich langsames, unermüdlich geduldiges, endlich siegreich die Vollkraft erringendes Wachsen, kurz nach allen Seiten so erquicklich und erbaulich, wie sonst nichts auf Erden. Die Mannigfaltigkeit der Baumbildungen trägt gleichfalls außerordentlich bei zur Schönheit der irdischen Natur. Sie tritt selbstverständlich vor Allem hervor in der Gestaltung des ganzen Baumkörpers. Entweder nämlich steigt der Baum vorherrschend senkrecht, sei's stockartig, sei's säulenförmig, auf, theils mit nur geringer Ausbreitung zu Blattbildungen, Zweigen und Aesten (wie z. B. Palmen, italienische Pappeln), theils so, daß der Stamm zwar ringsum mit solchen besetzt ist, aber sie wie Arme haltend und tragend in gerader oder auch gekrümmter und knorriger Richtung sich nach oben streckt (wie die meisten Nadelhölzer). Oder herrscht am Baume vor die Form der Spaltung, der Gabelung, der Zertheilung (wie z. B. bei Platanen), so daß der Stamm nur am untern Theile des Ganzen beisammen bleibt und daher der Bau des Baumes freier, aber auch loser und vager ist. Die Verzweigung und Verästung selbst kann sodann entweder vorherrschend horizontal schirmartig (wie bei Pinien) oder kugelartig (wie bei „Kugelakazien") in die Breite, oder aber andrerseits mehr in die Höhe gehen, und zwar dieß wiederum so, daß ihre Gesammtmasse entweder nach oben zu sich kegelartig (pyramidalisch) verschmälert und zuspitzt (wie z. B. die Fichte), oder nach oben zu erst ihre volle Ausbreitung erhält (wie bei der Linde), oder endlich (wie bei Eichen und einzelnen Ahorngattungen) so ziemlich in gleich umfangreicher Rundung sich nach oben hebt, in welch letzterem Falle der Baum am meisten den Eindruck der Kraft und Fülle gewährt. Dann ist von großem Belange die Aststellung: rechtwinklig abspringend, in stärkerem oder schwächerem Winkel nach oben strebend, oder schlaff, verdrossen, ja traurig kummervoll nach unten hängend; ferner die Astformen: gerade, regulär gebogen, regellos gekrümmt, knorrig, eckig gebrochen; desgleichen die Form des Blattes, und endlich die engere oder weitere, kompaktere oder diffusere Struktur, welche durch die größere oder kleinere Menge der Aeste, Zweige und Blätter des einzelnen Baumes entsteht. Ein Unterschied greift jedoch durch alle diese Verschiedenheiten als der wesentlichste hindurch, nämlich der zwischen „Laub- und Nadelholzbäumen." Die Blattbildung der erstern ist dieselbe mit derjenigen, welche sonst im Pflanzenreiche vorherrscht; bei den letztern dagegen zieht sich das Blatt zusammen zu einem dünnen, harten, spitzigen Stiele; die sonst so weit ins Breite gezogene, so weiche und sanfte, so rundlich milde Blattbildung geht ins Gegentheil über, und dadurch ist sofort die Physiognomie des Ganzen eine durchaus eigene und von andern Baum- und Pflanzenbildungen abweichende, obwol es nicht an Uebergängen zwischen beiden fehlt. Die kleine dünne Nadel streift dem Baume alle Fülle und Ueppigkeit ab, sie läßt ihn in sich zusammen-

gezogen, nüchtern, mager erscheinen und gibt ihm dadurch einen ernstern und gemessenern, obwol zugleich dürftigern Charakter, welcher noch verstärkt wird durch die Regelmäßigkeit dieser Nadelbildungen, die specifisch ans Krystallische erinnert, und durch die abstrakte Gleichförmigkeit derselben, die den ganzen Baum „wie über Einen Kamm geschoren" aussehen läßt; das Spitzigharte des Blattes macht ihn zudem starr und borstig; die dunklere Färbung und der Mangel an reicherem Durchscheinen des Lichts gibt ihm gleichfalls einen düstern Ernst, der mit allem Andern zusammen bis zur strengen Herbigkeit und Unfreundlichkeit gehen kann. Auch in der Stamm-, Ast- und Zweigbildung und -Stellung, sowie in der Zurundung und Zuspitzung des Ganzen herrscht der Zug nach starrer Regularität vor; auch hier scheint die Triebkraft der Natur nicht in willkürlichem Belieben nach allen Seiten hin zu schweifen, sondern sich streng an ein möglichst einfaches Formgesetz zu binden, der ganze Baum scheint nicht ein Gebilde freier Phantasie, sondern ein Werk des messenden und berechnenden Verstandes, während bei den Laubhölzern meist Alles völlig umgekehrt sich darstellt. Die Anmuth der Pflanzenbildung geht durch all Das nicht verloren; die Kleinheit der Nadeln gibt ihnen nicht nur Dürftigkeit, sondern auch Zierlichkeit; die Art, wie sie an den kleinen Zweigen in reicher Menge stehen und hängen, wie sie sich stockartig um den Stamm hergruppiren und emporgipfeln, ist äußerst nett und hübsch; einzelne Gattungen, wie Araukarien, sind geradezu vollendete Muster graciöser Gestaltung. Anmuth ist ebenso in dem herrlich freien Aufsteigen des Baumstammes, in der siegreichen Sicherheit, mit der er (bei den Hauptgattungen) in gerader Richtung nach oben sich hebt, in der Jünglingskraft, mit der er sich aufrichtet, in der Schlankheit, die er sich bewahrt; es gibt nichts Freudigeres als eine Gruppe solcher wie um die Wette sich in die Höhe streckender Kerls; selbst die Regularität ihres Wuchses kündigt eine Bildungskraft der Natür an, die über alle Hemmnisse, durch welche ihre Gewächse sonst so gern formlos werden, fröhlich selbstbewußt triumphirt. Allein das Verständige der ganzen Konstruktion bleibt; dieser Baum mit seinen regulären und regulär gestellten Aesten, mit seiner mathematisch wol bemessenen Rundung und Zugipflung ist mehr Bau als Gewächs, er ist eine Naturarchitektur, der die Phantasie doch bald müde wird wegen ihrer Einförmigkeit, eine Naturarchitektur, die durch männliche Strenge und Nüchternheit allerdings zu den formlosern und üppigern Pflanzenbildungen einen willkommenen Gegensatz bildet und durchaus erfrischend und stählend auf uns wirkt, aber uns auch ernst und erkältend anstarrt und wie ein ungastlicher Fremdling aus einem andern Reiche, aus dem der harten und düstern krystallinischleblosen Formenwelt, hereinzuragen scheint in die sanfte, milde, seelenvolle Welt der Vegetation; zudem fehlt ihm in seiner architektonischen Gemessenheit das plastische Element mannigfaltigerer Modellirung der Baumkrone,

welche bei Laubholzbäumen in Folge der freiern Bildung ihrer Zweiggruppen entsteht und ein so reiches Spiel wechselnder Beleuchtungsverhältnisse bewirkt. Neben dem Nadelholz gibt es freilich auch noch andere Pflanzengestaltungen von ähnlicher streng regelmäßiger und symmetrischer Art, so namentlich die Blätter, die Blattstiele und die Blattsträuße der Palmen und Farrenbäume; aber sie sind nicht so hart und starr, nicht so dünn und spitz, sie sind durch ihre Regularität theilweise auch nicht frei von Einförmigkeit und damit von einem Charakter der Gebundenheit und Phantasielosigkeit, die selbst zur Langweiligkeit werden kann, aber sie sind luftiger und bewegter, leichter und feiner, und sie haben doch noch Blätter, die durch Breite zu Blättermassen oder „Laub“ sich an einander schließen und zusammenhäufen, und weichen daher von der vorherrschenden Pflanzenbildung nicht so weit ab wie die Nadelhölzer.

Alle die genannten Gattungen der Pflanze theilen sich nun in verschiedene Typen hauptsächlich nach den klimatischen Verhältnissen. Blicken wir auf die wärmsten Erdregionen, so treffen wir hier als das charakteristisch Vorherrschende die Ausbreitung (S. 619), die Evolution, den Erguß der schaffenden Triebkraft der Natur in das Einzelne an der Pflanze oder in ihre Theile. Die Hitze treibt Alles ins Weite aus einander, sie brütet eine üppige Massenfülle aus, bei der die Koncentration, die Geschlossenheit der Gestalt und die Konsistenz des Zusammenhaltens zurücktritt, die aber um so glänzender mit allem Ueberfluß der Produktivität, mit aller kolossalen Größe und edeln und prächtigen Ausstattung der einzelnen Organe, Stamm, Zweig, Blatt, Blume, insbesondere aller Lebhaftigkeit, Gluth und Tiefe der Farbe prangt; Alles wuchert ins Riesenhafte oder berauschend Reiche; was anderswo nur Kraut und Strauch ist, tritt hier als Baum auf, auch die Blume nimmt auf Bäumen ihren Sitz. Innerhalb dieser natürlich vielfach zur Formlosigkeit ausartenden Ueppigkeit finden sich nun allerdings auch bereits sehr gemessene Gestalten; die Palmen übertreffen jede andere Pflanzenart durch die Schärfe, mit welcher an ihnen eine reichentwickelte mathematische Regelmäßigkeit durchgeführt ist; allein es ist nur ganz in der Ordnung, daß innerhalb der ungeheuern Mannigfaltigkeit der Bildungen dieser Zonen auch reguläre und symmetrische auftreten, und an Fülle in Ausstattung der Theile fehlt es den Palmen deßungeachtet gar nicht, ihre reich besetzten Blätterwedel und (bei einigen Arten) Blättersträuße sind zwar einfach, aber nichts weniger als dürftig zu nennen, und die Gesammtheit dieser im Kreise ausstrahlenden, sternartig nach allen Seiten auseinanderschwebenden Blätterstiele ist gleichfalls ein in aller Einfachheit voll gerundeter Kranz von Gestaltungen, der, wenn gleich nicht dicht, so doch keineswegs irgend leer und mager ist. Ja die Palme nimmt geradezu den ersten Platz unter den Bäumen dieser nicht nur, sondern aller Zonen ein; wenn gleich der Stamm bald etwas Stumpfes, bald etwas allzu Dünnschlankes hat, ja hie und da eine

für ein Naturgebilde allzu reguläre Anschwellung in der Mitte zeigt, so sind hiefür die Blätter und Blätterstiele nicht nur selbst mit aller Feinheit und Straffheit zumal, welche die organische Theilbildung erreichen kann, geformt, sondern sie heben sich so leicht und frei und so ruhig und sanft über den Stamm heraus, sie dehnen sich in so weich aufsprießendem Bogen flügelgleich ins Weite, sie neigen sich so anmuthsvoll flatternd seit- und abwärts, daß ein wirklich unübertreffliches Bild idealer Erhebung über das Niedere und ebenso freundlichmilder königlicher Herablassung zu ihm entsteht, eine Mischung des Majestätischen und Lieblichen, die wir sonst nicht finden, die uns vielmehr mit dem Gefühl ergreift, daß wir hier beim Ende, d. h. beim Edelsten, was die Kunst der Natur schuf, angekommen sind. Sehr gut stehen diesen geregelt feinen Gebilden unter den üppigern und massenhaftern gegenüber vor Allem die Baumriesen, welche die Wärme jener Gegenden ausbrütet, die zu einem ganzen Wald von Wurzel- und Aststämmen sich ausbauenden kolossalen Feigenbäume, die zu ungeheuren kappenartigen Laubdomen anschwellenden Affenbrodbäume, die massigen Wollbäume, das von Martius „Cavanillesia tuberculata“ genannte zwiebel- oder flaschenartig aus dem Boden sich hebende und sodann zu Zweigen wie Fühlfäden sich ausbreitende Baumungethüm in den brasilischen Wäldern, das durch seine ans Animalische erinnernde Bauchgestalt so phantastisch abnorm in der sonstigen schlanken Pflanzenwelt mitten drinnen steht, u. s. w. Gehen wir nun von dieser Region der heißesten Wärme höher hinauf oder weiter vom Aequator hinweg, so zeigt sich natürlich eine Ermäßigung der Massenhaftigkeit und Ueppigkeit; auch jetzt fehlt es nicht an Reichthum der Gestaltungen und Färbungen, auch jetzt noch strebt die Baumwelt zu riesenhafter Majestät empor; aber es ist (wie dieß Vischer sehr schön aufstellt und ausführt), durchschnittlich doch Alles begrenzter und zusammengefaßter, Ausbreitung und Koncentrirung, Fülle und Maß treten ins glücklichste Gleichgewicht; es ist noch derselbe Typus unverkümmert vollen und daher namentlich Blätter und Blüthen zu kompakter Festigkeit und tiefer kräftig glänzender Farbe ausarbeitenden Wuchses, aber die Pflanzenwelt wirkt ruhiger, weil sie mehr in sich geschlossen ist, sie imponirt ohne zu erdrücken, sie läßt das Wolgefallen an der Form reiner aufkommen, sie fesselt und reizt statt zu zerstreuen und zu betäuben, sie wird specifisch „plastisch“, während sie in den heißesten Gegenden noch elementarisch war, weil dort die Fülle das Plastischgemessene der Gestaltung theils gar nicht aufkommen ließ, theils es verhüllte, überwucherte und in den Hintergrund treten ließ, wie z. B. die Palme so vielfach ganz vereinzelt und verwaist mitten im formlos Triebigen und Ueppigen sich erhebt. Beide Elemente, Stoffreichthum und strenge Form, sind nun aber auch innerhalb dieser Region keineswegs überall gleich gemischt; vielmehr überwiegt hier das Eine, dort das Andre, eine Doppelheit, die sich namentlich

darstellt in der hier auftretenden Trennung zwischen Laub- und Nadelholz (S. 638). Der Laubholzbaum ist der noch weniger strenge in Wuchs, Gliederung, Blattbildung, er weist nach der Sonne, nach dem „Süden“, der Nadelbaum dagegen nach „Norden“, nach den Polen hin; jener behält etwas vom Elementarischen südlicher Formlosigkeit, dieser gestaltet es zur architektonischen Geregeltheit um. Doch entfaltet in der warmen Region auch das Nadelholz eine Fülle, eine Freiheit knorrigen Wachsens und eine weiche Feinheit (Cedern, Araukarien u. s. f.), die glücklich alle spröde Starrheit vermeidet; selbst ein so gemessen maßhaltender und abgeflachter Baum, wie die Pinie, hat eine lebhaft gewundene Astbildung, welche noch keinerlei Erkaltung der reich quellenden Zeugungskraft der Natur erblicken läßt, und die Cypresse, obwol durch Farbe und düsterstrenge Zusammengefaßtheit in sich selbst (in Folge der senkrecht hinanstrebenden Aeste) hochsentimentalisches Bild des Ernstes, des Stolzes und der Wehmuth, ist weder so abstrakt symmetrisch noch so hart und straff gebildet, daß der Eindruck kümmerlicher Unfruchtbarkeit bei ihr entstünde. Einen besondern Reiz gewährt dieser Region diejenige Klasse von Gewächsen, denen Lorbeer, Myrte, Orange u. s. w. angehören; als Baum freundlich, aber weniger bedeutend zeigen sie in der Bildung der einzelnen Theile, d. h. der gediegenen Rinde, des kräftigen und tieffarbigen Blattes, theilweise der saftigen und doch gleichfalls das Muster der Gediegenheit darstellenden Frucht, ganz besonders den Charakter des Edeln, welcher der Alles so vollendet als möglich zu geschlossener Existenz verarbeitenden Pflanzengestaltung dieses Typus eigen ist. Gehen wir endlich noch eine Stufe höher oder weiter den Polen zu, so zeigt sich alsbald eine ganz andere Form der Vegetation; die Natur hat nicht mehr Trieb- und nicht mehr Gestaltungskraft genug, Beides nimmt ab und zieht sich ins Enge statt der tropischen Ausbreitung ins Weite, und zwar bald mehr das Eine, bald mehr das Andere. Die kühle Feuchtigkeit der kältern Region kommt allerdings dem Pflanzenwuchs vielfach auch fördernd zu Hülfe; die kleinere Pflanzenwelt des Bodengrüns gedeiht in ansprechender durch Sonnenbrand nicht mehr bedrohter Fülle, auch die Blumen ziehen sich reich auf der Erde umher, es wird dadurch Alles bescheiden freundlich, die kleine Pflanzenwelt nimmt wesentlich idyllischen Charakter an. Die größere dagegen steigt zwar immerhin noch bedeutend hinan, eine reiche Zahl sehr ansehnlicher und selbst riesiger Baumgattungen reicht auch in diese Region herüber und ergänzt sich durch neue: die heroische Eiche erkämpft sich in starkem Stamm- und kraftvoll knorrigem Astwuchs auch hier noch eine gewaltig sich ausbreitende und gar nicht ungeregelt in Absätzen kandelaberartig nach oben sich aufbauende Gliederung; die Linde hebt sich mit ihren massenhaften und doch in sanften Biegungen nach oben strebenden, durch ihre weite Stellung das Licht durch den Blätterwald durchlassenden Armen stets noch zu kolossaler

und doch unendlich milder Stattlichkeit empor; die Buchen steigen wol ungelenk eckig, herb, hölzern, dürr, aber laubreich auf und strecken ihre Astrippen in fröhlichem Kreuz und Queer einander entgegen, um die Waldfläche mit einem leichten Blätterdach von heiterstem Hellgrün zu beziehen; die Weide, wenn man sie wachsen läßt, bildet einen prächtig sicher aufwärts strebenden und im Aufsteigen zu stets größerer Masse sich ausreckenden, zugleich durch den zierlichen Blätterschmuck sehr anmuthigen Baum, dessen blasses Grün unmittelbar an den ganz verwandten, nur weit mehr gebogenen und gekrümmten und hiedurch milder über die Erdfläche sich herlagernden (nicht von ihr wegstrebenden) Oelbaum des Südens erinnert; Nadelholzbäume bauen Hallen von Säulen in wunderbarer Kraft die gerade Linie einzuhalten und zu schwindlichter Höhe emporzudringen, die Kälte gibt ihnen Straffheit und Strammheit, die Natur schafft in ihnen um so mehr mit zusammengefaßter Energie, je weniger sie ins Volle und Ueppige sich noch verlieren kann. Allein trotz all Dem läßt sich die mangelnde Wärme verspüren; alle diese großen Gewächse nehmen ab an voller und feiner Ausarbeitung des Blattes, das z. B. bei der Linde zu dürftiger Kümmerlichkeit einschrumpft, bei andern allerdings sehr zierlich sich gestaltet, sie nehmen ab an glatter und an gediegener Gestaltung der Rinden und ebenso der Zweige und Blattstiele, daher die Blätter nun nicht mehr kräftig aufgerichtet dastehen, sondern schlaff an den Bäumen herabhängen; die Farben werden matter und blässer; das Starre an der Pflanze, das Holz, bekommt das Uebergewicht, Verknöcherung kündigt sich an; traurig magere Gestalten, wie die Birken, stellen sich mehr und mehr ein, Alles wird düsterer und ärmer; kurz die größere Pflanzenwelt wird elegisch, wie die kleine idyllisch; sie wird elegisch, weil an ihr um ihrer Größe willen das Dürftigere ihrer Ausstattung entschiedener hervortritt, und weil gerade beim Baume das einseitige Ueberwiegen des Hölzernen am ehesten zur Anschauung kommt; etwas Freundliches hat die Baumwelt der kältern Region freilich auch, denn sie steht nicht mit der stolzen Ruhe der Kunstgebilde des Südens da, sondern scheint namentlich in dem lebendigern Spiel der schlaffer herabhängenden und daher vom Winde leichter bewegten Blätter mit der übrigen Natur zu sympathisiren, oder sie wird empfindsam, „sentimental"; aber dieses Empfindsame schließt ja das Elegische keineswegs aus, sondern neigt sich vielmehr selber zu ihm hin, weil ihm die heiter selbstständige Kraft fehlt, und der elegische Eindruck bleibt daher überwiegend, es offenbart sich hier nicht mehr eine in sich befriedigte und selbstbewußt nach außen tretende Selbstgenüge vollendeten Daseins, sondern ein Mangel sowol an Stofffülle als an Formschönheit, der zunächst den Eindruck der Bescheidenheit, damit aber auch nicht das Gefühl voller Naturfreude, sondern der Zumischung eines unerbittlich das Höchste versagenden Ernstes zu ihr hervorbringt. Die Baumwelt dieser Region

stimmt daher auch am meisten ahnungsvoll oder „romantisch“; da sie ein behagliches Wolgefallen abweist und nicht durch eigenen Reiz fesselt, so wirkt sie, wo sie dazu massig genug entfaltet ist, hauptsächlich durch die Anschauung der mächtig schaffenden Kraft, welche sie vor die Seele bringt, und weist uns somit auf die Natur überhaupt hinaus, sie läßt uns die Größe der Gesammtwelt empfinden und erregt alle hieran sich irgend anschließenden Gefühle und Vorstellungen des Erhabenen, des Dunkeln und Geheimnißvollen. Alle Großheit der Baumwelt kann solche Stimmungen erregen, auch in den Regionen üppigern und feinern Pflanzenwuchses; allein es ist der wesentliche Unterschied, daß der in diesen wachsende Baum durch sich selbst anzieht, für sich selbst „schön“ ist und daher schon ganz durch sein eigenes Dasein die Phantasie ausfüllt, den Geist befriedigt und nur neben Dem auch über sich selbst zum Gedanken an das Universum hinführt, wogegen der ernste Baumcharakter weniger glücklicher Regionen nur ein allgemeines Gefühl der Größe der Natur bewirkt und daher sofort die Phantasie von sich selber hinweg weiterleitet zur Vorstellung des großen Ganzen und der in ihm waltenden Kräfte und Wesenheiten; beim Baume des Nordens ist es, als müsse er sich öffnen und irgend ein Bewohner der Tiefe, ein Mann im grauen Rock und Hut, ein Gnom und Erdgeist, aus ihm hervorkommen; einer seiner Hauptbäume, die Birke, ist durch ihre weißgraue Farbe geradezu geisterhaft, wogegen der Baum des Südens wol etwa die Phantasie einlädt, ihn durch schöne Nymphen zu beseelen, keineswegs aber ans fern und düster Erhabene und Unheimliche gemahnt. Zu Schmuck und Zier sind daher auch diese Bäume nicht zu gebrauchen, man sucht Bäume des Südens in den Norden zu versetzen, um doch auch „schöne“ Bäume zu haben, man stellt z. B. ernst in sich zusammengefaßt und gemessen streng mit Stamm und Zweigen der Höhe zustrebende (italienische) Pappeln (diesen herrlichen, ebenso feierlich sentimentalischen als königlich freien Baum, dessen Schmähung als kalt vornehmen Prunkgewächses man doch nachgerade aufgeben könnte — soll denn Alles gering am Boden schleichen? —), man stellt vollstämmige laubschwellende Kastanien, reich und hell sich wölbende, kräftig groß und scharf beblätterte Platanen neben Linden und Buchen; aber gerade wenn dieß gelingt, hat man um so mehr Gelegenheit, den schlechthinigen Unterschied der Stimmung, welche diese Gattungen hervorrufen, sich zum Bewußtsein zu bringen.

3. Ein nicht minder wesentliches Element der Pflanzenschönheit als die bisherigen ist endlich gegeben mit dem Auftreten der Pflanzen in Massen und Gruppen, sowie durch ihr Zusammentreten mit Bodengestaltung, Wasser und Kultur zu gemeinsamer Wirkung. Die sich hier ergebenden Verhältnisse gegenseitiger Verbindung und Ergänzung in Bezug auf Größe, Form und Farbe sind bei dem großen Reichthum von Pflanzenarten und bei den viel-

fachen Unterschieden, welche sich zudem durch die verschiedenen Altersstufen der Gewächse auch Einer und derselben Gattung ergeben, unübersehbar zahlreich und mannigfaltig, sie sind so wenig begrifflich zu fixiren, als etwa die an sich möglichen Tonkombinationen, und es können daher nur die wichtigsten derselben angeführt und genauer betrachtet werden.

In der Natur, wie sie ursprünglich ist, und zwar namentlich gerade in ihren fruchtbarsten Regionen, finden wir die Pflanzen durchschnittlich nicht getrennt nach Arten und Gattungen, obwol die Pflanzenkunde nachweist, daß auch von den klimatischen Verhältnissen abgesehen einzelne Pflanzenfamilien gerne neben einander sich ansiedeln, andere dagegen sich fliehen oder gar einander überwuchern und vertilgen. Wie im Boden sich die verschiedensten Mineralien durch einander gemengt finden, so über ihm die Pflanzen; die Pflanzenwelt ist Pflanzenchaos, sie ist das lebendige Abbild des Urzustands der Dinge, wie Anaxagoras ihn vorstellte, wo alles Konkrete bereits da, aber noch ungeschieden mit einander gemischt und verschlungen war. Deßungeachtet aber entstehen auch schon in der Natur, wie sie ursprünglich ist, Gruppirungen von Pflanzen nach gewissen Haupttypen, und selbst da, wo Alles in und durch einander wächst, trennen sich dieselben für das Auge; auch wo der üppigste Waldwuchs sich vor uns erhebt, breitet sich zugleich eine Welt von Gräsern, Kräutern und Sträuchen unter und an ihm hin und ermangelt troß dem, daß sie nur als Theil der ganzen Gewächsmasse auftritt, nicht ihres eigenthümlichen Eindrucks. Gehen wir wie früher (S. 634) von unten nach oben, so haben wir zuerst die am Boden wurzelnde kleine Vegetation der niedrigen Gräser, Moose, Flechten, Kräuter und Stengelpflanzen, oder wir haben (Müller, Pflanzenwelt I. 165) die Pflanzenwelt als „Teppichvegetation“, den Bodenformationen einfach folgend, bald als weite Ebene sich ausbreitend, bald als Wellenland sich wiegend, bald an Höhen hinansteigend, wo sie aber besser daran thut, dem stattlichern und kräftigern und dadurch zur Besetzung und Bekränzung der Berge besser berechtigten Baumwuchse sich unterzuschmiegen und unter ihm zu verschwinden. Diese Teppichvegetation ist in ihrer Kleinheit doch das Größte, was die Pflanzenwelt dem Menschen gewährt, weil sie durch Belebung des Bodens die Schrecken öder Unfruchtbarkeit uns ferne hält und liebliche Frische überallhin trägt; freilich aber kann auch sie den Anblick weiter Oeden gewähren, sie kann, namentlich wenn dorniges Unkraut der Nesseln und Disteln alles Zartere und Fruchtbare überwuchert, in trostloses oder doch trübseliges Steppenland sich verkehren; auch gewächsreiche Haiden, Moore, Llanos, Savannen und Prairien zeigen die Unerquicklichkeit der Einförmigkeit in ermüdend abstoßender Weise. Heiter, obwol selbst noch bescheiden, erhebt sich über die Teppichvegetation die „Stockvegetation“, die großen Gräser, Kräuter, Stauden, Sträuche, vor Allem wirksam durch das Gebüsch, das sie bilden;

auch dieses kann widrig und unheimlich werden durch undurchdringliches Gestrüpp, so heimlich und traulich es ist bei gemäßigter Fülle des Wachsthums. Ueber sie steigt in männlicher Kraft empor die Stamm- oder „Kronenvegetation“, die architektonischplastische Welt der großen Mehrzahl der Bäume, sei es nun, daß sie in kleinern Gruppen oder in größern Massen, als Gehölz, Hain, Wald erscheine. Mit diesem erreicht selbstverständlich das Pflanzenreich die großartigsten und umfassendsten Wirkungen. Der Wald belebt von außen gesehen die Landschaft, begrenzt die Ebenen, umkleidet und bekrönt mildernd und energisch zugleich die Bodenerhebungen; im Innern spendet er in vollem Maße die Reize des Schattens, des Helldunkels, der Licht- und Durchblicke und der farbigen Beleuchtung, die Poesie heitern Säuselns, ahnungsvollen Rauschens und mächtigen Brausens, die Romantik unendlicher Gestaltenfülle und doch zugleich süßer oder schauriger Einsamkeit; er führt, allerseits her uns umfangend, uns ganz zurück in den Schoos der freien, freundlichen, großen Mutter Natur und hebt uns himmelwärts durch die Erhabenheit und Kühnheit seiner hochhinanstrebenden Gebilde; er entschädigt durch alle diese seine Massenwirkungen namentlich die kältern Zonen, deren bescheidenere Baumformationen gerade als solche doch erst die wahren Waldbäume sind, für die schönern Baumkunstwerke des Südens, welche mehr als einzelne Exemplare gefallen und auch zu Wäldern vereinigt in Folge ihrer die Sonnenstrahlen mehr durchlassenden Blattstellung durchschnittlich nicht gleiche Dichtheit erfrischend ernster Beschattung gewähren. Aber auch über die Kronenvegetation hebt sich noch flügelgleich hinaus die „Schopfvegetation“ der Palmen, Pandangs u. s. w., und in beide hinein zieht sich Alles durchsetzend die plastische „Ziervegetation“ der Schling- und Klettergewächse, welche die Architektur der Natur theils üppig theils anmuthigleicht durch die Ornamentik ihrer Ranken und Gehänge beleben. Selbstverständlich ist, daß die Schopfvegetation als weniger selbstständig mit den beiden vorhergehenden vielfach in Eins zusammenfließt, und daß wir der plastischen Ziervegetation wegen der Wichtigkeit des Farbenelements als sechsten Typus noch die „malerische Ziervegetation“ der Blumenwelt beigeben müssen. Weitere aus dem Zusammentreten dieser Haupttypen unter sich und mit andern Naturschönheiten entstehende Verhältnisse: waldumgebene Auen, baumumkränzte Plane, Wiesen von Büschen und Gehölz begrenzt, Hinziehen von Bäumen und Sträuchen in Reihen oder gar an Bach und Fluß, ehrwürdige Baumriesen in den Fluthen der Seen und Meere sich spiegelnd oder auf felsigen Berggipfeln über Abgründen Wind und Wetter trotzend u. a., brauchen blos erwähnt zu werden, um die schlechthin vollgenügende Schönheit, die auch hier das Pflanzenreich entfaltet, festzustellen. Wir verweisen über dieß, wie über alles Bisherige, noch auf Werke, wie Bratranek's Aesthetik der Pflanzenwelt, Schleiden's Leben der

Pflanze, Unger's botanische Streifzüge, Humboldt's Ansichten der Natur, Masius Naturstudien, und auf so dankenswerthe Abbildungen, wie sie namentlich in Martius' Geschichte der Palmen und Desselben Brasilianischer Flora zu finden sind.

Zum Schlusse sei hier, als am passendsten Orte, darauf hingewiesen, daß, wie die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Erdregionen an den verschiedenen Gattungen, so auch der wechselnde Charakter und Eindruck der Jahreszeiten hauptsächlich an den durch sie bedingten Wechseln der Zustände der Pflanzenwelt zur Anschauung kommt. Lieblich, Licht und Wärme bringend, aber noch kühl, frisch, Alles erst im Werden, im Keimen zeigend, mit der Fülle des Wachsthums noch zurückhaltend der Frühling, der Morgen des Jahres, Erreger aller Hoffnung, Bild alles Erstehens und Erneuens der Lebendigkeit und Kraft, aller Gesundung und Stärkung. Reich und prächtig, lichtvoll, warm, Alles reifend, füllend, mit Glanz ausstattend, zum Leben in freier Natur hinausziehend, aber auch dörrend und ausbrennend, erschlaffend und drückend der Sommer, die Mittagszeit, Bild des Vollbesitzes, des Ueberflusses und des Erstickens im Vollgenusse, der neidlos zuströmenden, aber auch zur Last werdenden Lebensfreude, der froh erreichten und immerhin eine schöne Weile standhaltenden, wenn immer schwer zu ertragenden Sonnenhöhe des Daseins. Angenehm, die Hitze ermäßigend, trotz verminderter Tageslänge entzückend durch Himmelsklarheit, die Fülle der Natur mehr und mehr zurückziehend, den Schmuck ihr abstreifend, aber auch dadurch wieder neue Farbenreize schaffend der Herbst, Bild des Zurruhekommens, des Abschließens aller Thätigkeit, sentimental durch elegische Erinnerung an die Vergänglichkeit der Erdendinge, aber auch durch seine Helle und Milde erheiternd und allermeist ins Freie rufend, bevor das Sommerkleid der Welt gänzlich verbleicht. Endlich der Winter, ernstmachend mit dem Vergehen der äußern Naturherrlichkeit, Alles in starrem Tode begrabend, nächtig, lichtarm und darum finster, trübselig, schwermuthsvoll, schmerzliches Heimweh nach bessern Tagen erweckend, aber auch durch und durch erfrischend und stählend, Gemüth und Geist zu ruhiger Sammlung in sich zurücktreibend, dem Auge neue Freuden wundervoller feuchter Morgenfrischen und völliger Verwandlung des Erd- und Pflanzenreichs in Felder und Wälder weißglänzenden Duftes gewährend, Bild des Sterbens, aber auch ausharrender Zurückgezogenheit des Lebens in sich selbst, um im Stillen neue Kräfte zu sammeln. Trotz seiner Gleichmäßigkeit und trotz des vielen Unschönen, das er mit sich führt, gibt doch erst dieser ebenso großartig gesetzmäßige als an den schärfsten Kontrasten reiche Kreislauf der Zeiten dem Naturleben harmonische Geschlossenheit und reizenderhebende Mannigfaltigkeit, und ist allein im Stande, die Empfindung der Schönheit des Universums überhaupt und insbesondere der lebenden Natur stets zu neuer Empfänglichkeit herzustellen durch die Stimmungen

der Sehnsucht und der Dankbarkeit, die er durch wechselndes Nehmen und Geben in uns hervorruft.

2. Das Thierreich.

Mit und nach der Pflanze tritt das Thier und durch dieses zum ersten Male das nicht blos belebte, sondern zugleich beseelte Naturdasein (S. 373) hervor, um den durch die Vegetation wohnlich und fruchtbar gemachten Erdboden, die Meere und Flüsse, den über beiden sich ausspannenden Luftraum in reicher Mannigfaltigkeit der Arten und Gattungen zu bevölkern. Was der Pflanze noch fehlte, war die Seele, d. h. Selbstgefühl und Selbstbewegung, sie hatte noch nicht ganzes und volles Leben, das sich und seine Zustände empfindet und gemäß dieser Empfindung sich aus sich selber heraus zur Thätigkeit bestimmt, sie hatte ebendarum auch noch keine ganze und wirkliche Individualität, sondern hieng selbstlos mit der übrigen Welt zusammen; dieß Alles, was der Pflanze noch abging, ist jetzt endlich da; es ist jetzt vorhanden eine für all Dieses ausgerüstete leibliche Organisation, die nicht mehr an den Boden gefesselt, sondern frei beweglich, nicht mehr mit dem Element verschlungen, sondern zu selbstständiger Einheit in sich abgeschlossen und mit der ganzen zu selbstständiger Lebensthätigkeit erforderlichen Mannigfaltigkeit von Theilen und Gliedern versehen ist (S. 425).

1. Wenn wir zuerst die ästhetische Stellung und Bedeutung des Thierreichs überhaupt betrachten, so ist das Urtheil hierüber keineswegs so einfach zu gewinnen, wie bei der Pflanzenwelt; seine Natur bringt es vielmehr mit sich, daß ästhetische Mängel und ästhetische Vorzüge in ihm einander gegenübertreten mit einer Bestimmtheit, welche in den bisher betrachteten elementarischern Naturgebieten noch nicht zum Vorschein kommen konnte.

1. Zuvörderst ist es klar und unzweifelhaft, daß mit der im Thierreich beginnenden Verselbstständigung und Vertiefung der bloßen vegetativen Belebung zu animalischer Beseelung in jeder und so auch in ästhetischer Hinsicht ein unendlicher Fortschritt gemacht ist. Erst jetzt ist die Starrheit des todten Mechanismus vollständig überwunden, erst jetzt zieht in die Welt wirkliche Lebendigkeit ein, erst jetzt tritt in ihr ein dem Menschen nicht mehr fremd und fern gegenüberstehendes (S. 627), sondern ihm wahlverwandtes und sympathisches Dasein in die Natur herein, mit Rührung sieht er Wesen seinesgleichen sich regen und bewegen, der kleinste Wurm, der im Grase kriecht, steht seinem Herzen näher, als alle Herrlichkeit der noch seelenlosen vegetativen Welt; eine reiche Zahl neuer Eigenthümlichkeiten und Schönheiten, welche erst die Beseelung mit sich bringt, kommt zur Wirklichkeit, und auch die körperliche Natur gewinnt neue und konkretere Formen, gegen welche die der Pflanze noch elementarisch allgemein und unentwickelt scheinen. Allein

die Natur thut innerhalb ihrer einzelnen Hauptgebiete nirgends einen Sprung, und so kommt es, daß der Fortschritt, den sie mit dem Uebergang von der Vegetation zur Animalisation macht, ein dergestalt stetiger und allmäliger ist, daß ästhetisch mit dem Fortschritt ebensosehr auch ein Rückschritt zu unvollkommenern Schönheitsformen verbunden ist. Wir können es uns nicht verbergen: so rein, so ideal in der Schönheit, wie die Pflanze, ist das Thier nicht. Der Fortschritt von jener zu diesem führt uns keineswegs, wie es bei der Erhebung des Vegetativen über das Mineralische der Fall war, zu einem alles Frühere weit hinter sich lassenden neuen Reiche einer in sich vollendeten Schönheit hinüber; es ist vielmehr ein Fortgang zu einer Reihe natürlicher Existenzen, welche über die ihnen vorhergehenden organischen Gebilde des Pflanzenreiches nur Schritt für Schritt sich hinausheben, und welche daher noch nicht dazu gelangen, das Moment der Beseelung sofort in derjenigen selbstständigen Vollkommenheit darzustellen, in welcher die Pflanze das Moment der Belebung gegenüber der todten Natur zur Verwirklichung bringt. Das Thier ist nur Uebergangsform; es hat Beseelung, aber es hat noch nicht freie Beseelung; das seelische Princip ist in ihm noch gerade so, wie bei den Pflanzen das vegetative, in ungeschiedener Einheit mit dem materiell körperlichen Princip, es ist vorhanden und es steht doch noch unter der Botmäßigkeit des Stofflichen; es ist im Thiere das unvollkommene, ja widersprechende Verhältniß, daß in ihm Seele ist nur mit Befähigung zum Geschäfte der materiellen Erhaltung und Fortpflanzung, Seele ohne Bewußtsein und eigenen Willen nur diesen materiellen Zwecken dienend, Seele in die Knechtschaft des Leibs versenkt und sich selber noch entfremdet; und diesem Verhältnisse entsprechend ist auch die leibliche Organisation trotz ihrer freiern, reichern und geschlossenern Gliederung lediglich auf die materiellen Zwecke berechnet, sie ist blos Mittel für Ernährung, Bewegung und Fortpflanzung, für Schutz gegen atmosphärische Einflüsse, für Vertheidigung gegen Angriffe, für die zur Selbsterhaltung nothwendigsten sinnlichen Empfindungen, Wahrnehmungen und Handlungen. Diese Beschränkung auf das Sinnlichmaterielle, wie sie an sich schon ein ästhetischer Mangel des Thieres ist, welcher bei der Pflanze nicht zum Vorschein kommt, weil sie sich noch nicht spaltet in ein seelisches und in ein materielles Princip, läßt denn natürlich keine so reine Schönheit aufkommen, wie wir sie beim Pflanzenreiche bewundern durften. Das Seelenleben des Thiers ist ungeachtet aller naturfrischen Regsamkeit des Empfindens, des Wahrnehmens, des Begehrens, des Aufmerkens auf Alles, was zu seiner Erhaltung und Sicherung in Beziehung steht, doch, weil das Bewußtsein fehlt, noch leer, dunkel, stumpf, materiell sinnlich und roh; der Körper ist zwar beweglich, kräftig und zu selbstständigem Fürsichsein abgerundet und abgeschlossen, er streckt sich nicht mehr ins Weite, wie der Pflanzenkörper, sondern faßt sich in sich zusammen, es ist in ihm nicht mehr

Alles nach außen gewendet, sondern die wichtigsten Organe sind nach innen verlegt und alle zusammen gleichmäßig mit Hülsen und Häuten umzogen; aber jenes Auswärtsgekehrtsein des Pflanzenorganismus, jenes offene Zutageliegen seiner Verzweigungen, seiner Licht und Nahrung einsaugenden Organe (Wurzeln und Blätter), seiner Samen- und Fruchtblüthen war nicht ohne Reiz, und dieser Reiz geht nun hier verloren, ohne daß etwas ebenbürtig Schönes an seine Stelle träte, der Thierkörper ist eben ein Beutel, ein Sack, ein Schlauch, in welchen Nahrung eingeführt wird, um sie zu assimiliren und das Ueberflüssige wiederauszuscheiden, er ist Maul und Darm, allerdings meist mit angesetzten Bewegungsorganen, er ist in Folge dieser seiner Gestalt, obwol regelmäßig und symmetrisch, ja hie und da auch proportionirt und anmuthig, doch nie rein schön, sondern meist zu einförmig massig, zu einförmig lang, breit und dick und somit plump und ungeschlacht, ohne hiefür einen Ersatz zu bieten durch dasjenige Maß kolossaler Größe, das in den untern Naturreichen so viele Mängel ausgleicht; oder ist er, wo die Bewegungsorgane vorherrschen, zu vielfältig gespalten und getheilt bis zu widriger Häßlichkeit; die Bewegungsorgane selbst erscheinen in der Regel, je kleiner und dünner sie zum Behufe der Leichtigkeit sind, desto unorganischer an die im Verhältniß zu ihnen zu voluminöse Hauptmasse angesetzt und nicht flüssig mit ihr verschmolzen; sie, sowie die weitern Glieder und Theile, welche der Selbsterhaltung gegen Kälte und Nässe oder zu Vertheidigung und Angriff dienen, sind zwar der Thiergestalt in Fülle gegeben, aber sie ist nur allzusehr mit ihnen überladen, sie ist überreich befußt, befiedert, beledert, behaart, bepelzt, beschuppt, mit Zähnen und Klauen bewaffnet und durch all Das zum Ungeheuerlichen und Ungethümlichen neigend, und sie ist dabei doch dürftig ausgerüstet, weil die Theile und Glieder doch nur zum nöthigen Fortkommen und im besten Falle zu schneller Ortsveränderung zureichen; durch die hiemit gegebene Einrichtung seiner Bewegungsorgane ist das Thier zugleich der aufrechten Hebung und Haltung, die der Pflanze gelingt, beraubt, es ist genöthigt auf dem Bauche oder auf allen Vieren zu kriechen, zu krabbeln und zu laufen oder auf Schwingen durch Wasser und Luft sich fortzuschieben und fortzuschnellen, das leibhaftige Bild der zur Materie niedergedrückten Unfreiheit. Das Thier hat freilich auch Schönes genug, wie sich uns dieß nachher schon ergeben wird; aber vollkommene Körper- und Seelenschönheit kommt in ihm nicht zu Stande, das Schöne findet sich im Thierreich nur getheilt und zersplittert und mit Unschönheit stark versetzt vor, das Thier ist es nicht, was die Welt schön macht, wie die Pflanze es thut. Ein Hauptnachtheil der Thierschönheit gegenüber der Pflanzenschönheit ist namentlich der, daß ihr der romantische Zauber fehlt, welchen die Pflanzenwelt dadurch gewinnt, daß die menschliche Phantasie, angezogen durch ihre Stille und Anmuth, durch ihre Zartheit und Pracht,

in ihr ein Bild alles dieses Schönen zu erblicken geneigt ist und sich getrieben findet, sie poetisch als ein mit all dieser Schönheit ausgestattetes wirklich Lebendiges anzuschauen oder zu der schönen Erscheinung auch eine schöne Seele hinzuzudenken; das Thier dagegen ist allerdings auch poetisch genug durch sein ungebundenes und frisches Wesen, durch sein wolgemuthes Treiben und Schweifen, und es bietet sich in Folge seiner Menschenähnlichkeit ungesucht dar zu einem poetischen Gegenbilde menschlicher Eigenthümlichkeiten jeder Art, aber es kann wegen seiner Beschränktheit und seiner niedern Natur immer nur Bild einzelner gefälliger Eigenthümlichkeiten des Menschen, es kann nie volles Bild einer reichern oder gar idealen äußern oder innern Schönheit sein, und es ist ebenso durch seine schlechthinige Sinnlichkeit das lebendige Symbol alles Unreinen, alles Rohen und Grausamen, das abstoßende und häßliche Zerrbild menschlicher Fehler und Laster. Es könnte ein Widerspruch scheinen, daß nicht „mit den Stufen des Daseins auch die Schönheit steigt“; aber die Sache wird sich wol so verhalten: mit den Stufen des Daseins steigt zunächst die Konkretheit der ganzen äußern und innern Organisation, und Das wird nun zwar manche neue Einzelschönheit mit sich bringen, aber es kann auch nach vielen Seiten hin ein Hinderniß für die Schönheit werden, ja es kann, da Häßlichkeit auch „konkret“ ist, das Häßliche, das vorher, bei einfacheren Existenzen, noch nicht zur Gestaltung kam, endlich zur Wirklichkeit bringen. So ist es beim Thier. Es producirt ein neues Gebiet von Schönheit, aber in der Art und Weise, daß die Berechnung seines ganzen innern und äußern Wesens auf die physischmateriellen Zwecke die Schönheit theils hemmt, theils sie mit viel Unschönem belastet, es ist zu realistisch angelegt, um wie die Pflanze ideal sein zu können, es führt die Häßlichkeit ins Leben ein, wie die Pflanze die Schönheit.

2. Indeß aller dieser seiner Unvollkommenheiten ungeachtet gefällt das Thier sowol überhaupt als namentlich der Pflanze gegenüber vor Allem durch seine Selbstständigkeit und durch seine reiche Ausrüstung zu eigenem Leben; die in der Pflanze noch schlafende Psyche scheint aus dem Banne gelöst frei ihre Flügel zu entfalten und ihres Daseins sich zu freuen, und gerade je zweckloser das Thierdasein ist, weil es sich zu höhern Seelenthätigkeiten noch nicht erhebt, desto ansprechender ist dieses absichtlose Spiel freibewegten Lebens, das es in die Welt bringt. Wäre das Thier nicht, würde das Thier nicht die Natur erfüllen mit seiner Beweglichkeit und Geschäftigkeit, so bliebe sie doch noch öde und todt; ein so seßhaftes und an die Scholle gewiesenes Geschöpf, wie der Mensch, hat die ungebundene und frische Agilität nicht mehr, welche zur Vollbelebung der Natur erforderlich ist; diese verdanken wir den „Brüdern in Busch und Wald, in Wasser und Luft“. Vermöge seiner Ausrüstung zu selbstständigem Leben hat sodann das Thier zum ersten Male eine vollkommen in sich geschlossene orga-

nische Gestalt und Gliederung; der Thierkörper erst ist ein vollkommen plastischer Organismus (S. 423), der trotz seiner künstlerischen Mängel sich dazu erhebt, ein Ganzes von Haupt- und Nebentheilen in den mannigfaltigsten Proportionen des Einzelnen unter sich und in geregelt symmetrischem Aufbau darzustellen; das Thier ist plastisch nicht vollendet, weder überhaupt noch selbst in seinen höchsten Gattungen, aber es ist plastisch bedeutend, anregend und belehrend durch jede seiner Formen und vor Allem durch die große Mannigfaltigkeit von Gestaltungstypen, welche es der Phantasie deswegen darbringt, weil es in Folge seiner Gebundenheit an die Natur noch ganz so wie die Pflanze unter dem Gesetze reich verzweigter Differenzirung in einzelne Arten und Gattungen steht; gerade die so großen und zahlreichen Einseitigkeiten der Form des Thieres bieten für die Unschönheiten, die sie mit sich bringen, eine äußerst fruchtbare Entschädigung dar in dem eben durch sie ermöglichten Reichthum von um so charakteristischern und charakterhaftern, zum Theil höchst originell und durch Bizarrerie und Phantastik komisch erscheinenden Bildungen; andere hinwiederum zeigen eine Anmuth und Zierlichkeit, die jene Mängel deckt und zum Reizendsten gehört, was überhaupt die Natur uns darstellt; es ist, als ob der Geist der schaffenden Natur in allen erdenklichen Formgebungen sich spielend versucht und damit ein umfassendes System organischer Plastik zu Stande gebracht hätte. Auch an reicher Entfaltung des Farbenelements hat er es hiebei nicht fehlen lassen; gewisse Thiergattungen wetteifern siegreich mit den trefflichsten Blumen in reiner Schönheit der Färbung; bei andern thut sich eine Mannigfaltigkeit, eine Buntheit und Pracht der Farben und Farbenfiguren hervor, welche zwar oft genug überreich, übermäßig scheckig und verschwenderisch und dadurch komisch übertrieben sich ausnimmt, aber auch einen erquickenden Eindruck üppiger Naturfülle hervorbringt; und zur Farbe tritt hinzu eine neue Entfaltung des Lichtelements, theils in dem schönen Glanze thierischer Bedeckungen und Gehäuse, theils vor Allem in dem am Thierkörper auftretenden Sehorgan; ist gleich das Thierauge noch nicht was das menschliche, so ist doch der Thierorganismus von ihm bereits erleuchtet und erhellt, das Dunkel der materiellen Körperlichkeit schließt sich auf zu einer das Licht reflektirenden und daher selber Licht ausströmenden durchsichtigen Zartheit, das Licht steht nicht mehr draußen, sondern ist in die Gestalt selbst eingesetzt und scheint aus ihr heraus, und zwar gleichfalls in sehr mannigfaltiger Weise, je nachdem der Bau des Auges, seine Größe, seine verschiedene Beschaffenheit in Bezug auf Klarheit und Trübe, seine Färbung und Zeichnung und nebendem der psychische Charakter des einzelnen Thiers es so oder anders bestimmt. Und wie Licht, so dringt aus dem Thierorganismus auch noch ein Anderes hervor, der Ton, die Stimme; das Thier belebt die Natur allerdings auch schon mit Geräuschen sehr vielfacher Art,

sei es durch Lauf und Flug oder durch andere Bewegungen, aber es erhebt sich auch zu einer Organisation seiner Athmungswerkzeuge für Hervorbringung von Tönen, welche durch die Eigenthümlichkeit seiner ganzen Individualität so oder anders geartet sind, und welche wir eben zur Bezeichnung hievon „Stimme“ nennen; die Stille der Natur ist nun erst ganz besiegt durch diese Lebenszeichen der thierischen Stimmen, die freilich oft genug roh und ungeschlacht in häßlicher, furchtbarer und komischer Weise sich vernehmen lassen, aber auch zu mächtiger Großheit ansteigen und andrerseits zu lieblicher Zartheit und Nettigkeit, ja selbst zu melodiöser Tonmodulation sich verfeinern. Die Hauptschönheit der thierischen Organisation liegt freilich nach ganz andern Seiten hin, sie besteht in ihrer muskulösen Beweglichkeit und Kraft. Denn je unvollkommener sie ist durch die mangelhafte Ausbildung der Organe in Bezug auf Geschicklichkeit (zu welcher es erst beim Menschen durch seine „Hand“ kommt), desto besser hat die Natur die höhern Thiere mit den Mitteln zur Selbsterhaltung und zu diesem Behuf vor Allem theils mit Leichtigkeit, theils mit Stärke der Muskeln ausgestattet, welche letztere zudem an massigtüchtigem Knochenbau eine gehörige Hinterlage hat; diese reiche Entfaltung des Muskelelements, das mit ihr gegebene unruhig zuckende Spiel an der Oberfläche des Thierkörpers, die Rührigkeit, die sie seiner ganzen Erscheinung verleiht, die Elasticität, die Energie zu Lauf, Sprung, Schwung und Stoß, die sie ihm gibt, macht schon durch sich allein und vollends zusammen mit der instinktmäßigen Sicherheit und unbeirrten Bestimmtheit des thierischen Bewegens stets das Wesentlichste der Thierschönheit aus; denn es fließt daraus so viel Munterkeit, Wuseligkeit, Anmuth und Niedlichkeit, so viel stattliche, großartigleichte, furchtbare, erhabene, charaktervolle Kraftentwicklung, daß in der Thierwelt eine Plastik (S. 430) und eine Intensität der Bewegung zu Stande kommt, die mit Allem, was sonst die Natur in diesem Gebiete erreicht, sich messen kann. Andere Organe der Selbsterhaltung, wie Krallen und Klauen, Zähne, Hauer und Hörner, fallen freilich von der Idealschönheit, zu welcher die Bewegungen des Thieres sich erheben können, wieder sehr tief ab zu der Unschönheit der niedersten und rohesten Zweckmäßigkeit; allein es liegt in diesen Bewaffnungen, abgesehen von manchen hübschen Einzelbildungen, die auch bei ihnen nicht fehlen, und von dem Beitrag, den sie zur kräftigen Erscheinung des Thieres liefern, Etwas, das erst mit der Thierwelt wirklich in die Natur eintritt, nämlich die Naivität (S. 261), die heitere Unbekümmertheit des auf seine natürliche Selbsterhaltung bedachten und die einfachsten Mittel zu ihr ergreifenden Lebens um jedwede andere noch so ideale Rücksicht ästhetischer oder sonstiger Gattung. Aehnlich ist es mit den in der Regel nicht eben feinen Bedeckungen der Thiere (Haare u. s. w.); sie gestatten dem Thier auf einfachstem Wege Sicherung des Lebens und Gesund-

seins, sie geben ihm damit eine beneidenswerthe Ungebundenheit und Freiheit, ja sie verleihen ihm hin und wieder einen wirklich schönen Pelz-, Federn- und Schuppenschmuck, indem die große Mannigfaltigkeit auch dieser Bildungen nicht verfehlt, bei einzelnen Gattungen eine gefällige Formation eintreten zu lassen. Nehmen wir noch hinzu, daß mit dem animalischen Leben noch eine weitere Art von Schönheit (S. 376), nämlich die „mimische“ Schönheit der Spiegelung der Seele im Aeußern des Organismus, die Schönheit des „Ausdrucks“, der ausdrucksvollen Haltung, Stellung und Bewegung, sich einfindet, nehmen wir hinzu, daß dieser Ausdruck des Innern durch das Aeußere gerade beim Thiere, sei es in seiner ganzen Gestalt oder im Seelenblick des Auges oder in seinen Handlungen und Gesten, so unbefangen, so naturkräftig, so frisch und urwüchsig, so wahr und treuherzig, so schlagend und bestimmt als nur möglich ist: so ergibt sich aus Allem zusammen eine Summe schöner Züge, welche der Erscheinung des Thieres trotz ihrer vielen Mängel und zum Theil gerade durch ihre Vermischung mit diesen ein unerschöpfliches ästhetisches Interesse gewähren.

Gehen wir hinüber zur psychischen Seite des Thieres und seines Lebens, so schließt die Beschränkung der Thierseele auf die materiellen Zwecke der Erhaltung des Individuums und der Gattung keineswegs wolgefällige Züge derselben aus. Ist die Thierseele auf das Materielle eingeengt, so ist sie andrerseits für diesen Zweck theils durch sich selbst, theils durch die Organisation ihres Leibes in einer großen Zahl von Arten so gut ausgerüstet und lebt so ganz in ihm, daß gerade hieraus sehr anziehende Reize des Thierdaseins sich entwickeln, die sich noch steigern in Folge des Umstandes, daß das Thun und Treiben des Thieres die Phantasie des Menschen unwillkürlich zur Vergleichung mit ihm selber herausfordert, und daß nun bei dieser Vergleichung das Thier bald dem Menschen, welchem es doch sonst in Allem nachsteht, gleich und überlegen, bald ihm, dem es sonst so ähnelt, unbedingt unebenbürtig, in Vergleich zu ihm unbedingt bornirt, naiv und gemein erscheint. Was das Erstgenannte angeht, die Ausrüstung des Thieres für die Zwecke der physischen Erhaltung des Individuums und der Gattung, so entfaltet es eine dem Menschen beneidenswerthe Schärfe der Sinne für das Materielle, eine Spürkraft, eine Sicherheit des Instinkts, eine Aufmerksamkeit, eine hieraus sich bildende Ueberlegtheit, Vorsicht, Klugheit, List und Verschlagenheit, die gerade deswegen so reizend ist, weil man sie dem in Vergleich mit dem Menschen so beschränkten Gesichtskreis der Thierseele nicht zutrauen sollte; es weiß zu finden und es weiß ins Werk zu setzen, was es bedarf, es belauert, fängt, erschnappt, was es braucht, es paßt auf, versteckt sich und hält pfiffig aus, bis es sich sicher glaubt, es legt sich Häuser und Vorräthe an, es kennt zwar nicht sich selbst, aber es kennt andere Thiere und kennt aus ihnen seine eigene Gattung heraus, es

vereinigt sich mit diesen Seinesgleichen zu Familien, zu Rudeln, zu kleinen Gemeinwesen, es führt Ehe und Staat ins Leben ein, es nährt und vertheidigt seine Kleinen, es vollführt allein oder in Massen Wanderungen, Feldzüge und Kriege, kurz es ist in seinem Kreise so verständig, als eine nur erst dunkel dämmernde Intelligenz es irgend sein kann; es vollbringt zudem vermöge seiner zähen Begehrlichkeit und seiner rapiden Erregbarkeit Alles, was es thut, bald mit einer Unermüdlichkeit und Geduld, die uns rührt, bald mit einer Leidenschaftlichkeit, Wildheit und Wuth, in der es ebenso großartig und schreckhaft als komisch sich geberdet. Ganz besonders schön ist, sei es an sich oder im Gegensatz zur Zerfahrenheit menschlichen Wesens, die Gleichmäßigkeit, mit welcher das Thier in seinem Elemente und seiner Thätigkeit lebt, die einfache Unveränderlichkeit und feste Determinirtheit seines Thuns, sein reines Insichselbstleben, durch welches es geradezu mysteriös, wie ein in die Materie verzauberter, aber gerade in dieser Selbstentfremdung unbeirrt seinem eigenen innern Gesetz folgender, nach nichts außer ihm fragender Geist erscheinen kann und daher selbst von hochstrebenden Kulturvölkern, wie die alten Aegypter, als Inkarnation höherer Intelligenzen abgöttisch verehrt werden konnte; desgleichen hat das Thier durch diese feste Bestimmtheit seines Wesens, ganz wie durch die scharf ausgeprägte Eigenheit seiner körperlichen Erscheinung (S. 652), specifisch Charakter, Rasse, Typus, das einzelne Thier hat zwar stets eine sehr beschränkte psychische Eigenthümlichkeit, aber es ist gerade hiedurch klassisch signifikant für diese oder jene Temperaments- und sonstige Seelenbeschaffenheit, und die Thierwelt im Ganzen und Großen stellt ebendarum bei der reichen Mannigfaltigkeit ihrer Gattungen eine Gallerie von charakteristischen Typen dar, die zum Heitersten und Anregendsten gehört, was es in der außermenschlichen Natur geben kann, um so mehr, als die Verwandtschaft mit menschlichen Eigenschaften den Reiz komischer Aehnlichkeiten hinzuthut. Einzelne Haupterscheinungen, die hieher gehören, Gefräßigkeit, Naschhaftigkeit und Dieberei, Unverschämtheit und Aufdringlichkeit, niederträchtige Kriecherei und Schmeichelhaftigkeit, Unsauberkeit, Reinlichkeit und Putzsucht, drollig unermüdliche Geschäftigkeit, fröhlich spielende Lustigkeit, behagliche Faulheit, scheinbar geruhige Würde, Tiefsinnigkeit, Ernsthaftigkeit und stolze Majestät, kurze Entschlossenheit und bebende Feigheit, Ingrimm und Heißgrätigkeit, Neid und Kampflust; durch nichts zu bewältigende Unbändigkeit, „Raison" annehmende Dressirbarkeit, Gelehrigkeit, Nachahmungslust, eifrige Folgsamkeit, Dienstbeflissenheit, Anhänglichkeit, Dankbarkeit, Zahmheit, Sanftheit u. s. w., brauchen zu den schon oben erwähnten Haupteigenthümlichkeiten nur hinzugenommen und zugleich mit der naiven Offenheit zusammengefaßt zu werden, mit der sich dieß Alles äußert und kundgibt, um dem Reichthum des Charakteristischen in der Thierwelt gerecht zu sein. Der

gemeinsame Grundzug aber, der durch Alles hindurchgeht, ist der, daß wir am Thiere Eines haben, was wir sonst nicht in dieser ausgeprägten Weise haben, nämlich das Wolgefallen an „Natur", an „Natürlichkeit". Der Thiergeist hat natürliche Fähigkeiten und Kräfte in reichem Maße an sich, und er erweckt wegen seiner Menschenähnlichkeit den Schein, als könnte er aus der Natürlichkeit bereits, wie der Mensch, heraustreten; nach der erstern Seite sehen wir in ihm unverkümmerte Naturbegabung, nach der zweiten meinen wir, er mache von der Möglichkeit des Heraustretens aus dem Natürlichen nur eben keinen Gebrauch, er bleibe natürlich, obwol er es auch nicht bleiben könnte (und obwol er allerdings hie und da durch menschliche Verwöhnung aufhört naturgemäß zu bleiben). Die Pflanze ist noch zu unentfaltet, um diesen specifischen Eindruck unverkümmerter und ungebrochener Naturhaftigkeit zu machen; die Menschenwelt zeigt in naturgewaltigen und naturwüchsigen Persönlichkeiten, in kindlichen naiven Individuen Aehnliches und zwar auf höherer Stufe; aber nur das Thier ist das leibhaftige Bild reiner Natur und daher, so unideal es auch sonst und so komisch beschränkt es gerade durch seine Naturhaftigkeit ist, ein Exempel und Muster naturgemäßer Integrität und naturgemäßen Beharrens in der jeder Kreatur von Hause aus angewiesenen Sphäre. Freilich liegt in Folge dieser bloßen Naturhaftigkeit auf der Thierwelt zugleich der Fluch des tragischen Verhängnisses in seiner ganzen Schwere; das Thier muß leben und will leben, aber es ist hülflos gegen die Elemente und elementarischen Ereignisse, sowie gegen die Intelligenz und — Bestialität des Menschen; ja es ist, da die Pflanzennahrung ihm nicht genügt, angewiesen auf gegenseitige Selbstzerfleischung, welche zwar bei dem dunkeln Bewußtsein der Thierseele nicht tiefere Leiden, aber wenigstens in höhern Thieren Todesangst und Wehegefühl genug hervorruft; das Thier ist die gebeugte, geknechtete, verfolgte, mißhandelte, „seufzende Kreatur", die allerdings eben hiedurch uns näher tritt durch die Rührung, die Sympathie, das Mitleid, welche sie in uns erweckt, die aber deßungeachtet in ernster Unerbittlichkeit das elegische Schicksal des Lebens uns vor Augen stellt: Sehnsucht und Freude des individuellen Daseins unbarmherzig geknickt durch die Gewalten und Mächte des Gesammtdaseins, die allem Einzelnen nur beschränkte Selbstständigkeit und nur hinfällige Dauer verstatten (S. 371). Eine versöhnende Milderung erfährt jedoch diese Tragik der Thierwelt durch die Zähmbarkeit einzelner Gattungen, welche bewirkt, daß dieselben in den Dienst des Menschen kommen, um ihn zu unterstützen, zu nähren und zu vergnügen; diese Thiere werden kultivirt und helfen hiefür mit ihren Kräften und Talenten dem Menschen dazu, nicht blos die Erde, sondern sich selbst zu kultiviren, indem er sie vernünftig und freundlich behandeln lernt; dadurch retten sie sich vor dem Untergange, so feindlich und verderblich auch der Mehrzahl der Thiere die Kultur nothwendig ist, weil die eine oder andere

Partei, Mensch oder Thier, den Platz räumen muß, wenn es sich um die Existenz und Herrschaft in der Welt handelt.

2. Die Eintheilung der Thiere bestimmt sich natürlich zunächst nach dem Gesichtspunkte des Fortgehens von niedern noch mehr pflanzenartigen zu den höhern Gattungen, in deren Organisation der Begriff des animalischen Lebens am vollkommensten verwirklicht erscheint. Dabei aber ist für die Aesthetik zugleich die Eintheilung der Thiere nach den Elementen, welchen jedes ganz oder vorzugsweise angehört, weit wichtiger als für die Naturwissenschaft, sofern sie ja nicht blos auf die organische Struktur, sondern auf den durch das umgebende Element wesentlich mitbestimmten Gesammtcharakter seines Wesens und Lebens zu sehen hat. Beide Gesichtspunkte sind nicht überall gleich gut zu vereinigen; denn die größern „Luftthiere", die Vögel, welche die Naturwissenschaft in Bezug auf Vollkommenheit der Organisation den „Landthieren" höherer Klasse unterordnet, sind ästhetisch betrachtet gerade diejenigen Thiere, welche am wenigsten blos vereinzelte Schönheitselemente, Charakter, Kraft, Größe u. s. w., sondern eine vollere Schönheit der Gesammtgestalt und eine sie ästhetisch über jene stellende Bewegungsfreiheit haben. Eine weitere Schwierigkeit ist, daß, wenn man demgemäß die Vögel erst auf die Landthiere folgen läßt, die Kontinuität zwischen Mensch und Thier, die durch ein Landthier, den Affen, vermittelt zu sein scheint, gewaltsam unterbrochen wird. Allein der ästhetische Gesichtspunkt muß der leitende sein, und auch die so eben genannte Schwierigkeit verschwindet, sofern der Mensch nach der Totalität seines Wesens (nicht blos nach seiner affenverwandten Außenseite) betrachtet alle Eigenschaften der ganzen Thierwelt auf höherer Stufe in sich vereinigt und daher gar nicht blos den Affen zu seinem nächsten Grenznachbar hat. Wir gehen daher den Weg, daß wir beide Eintheilungsgesichtspunkte verbinden; wir fangen bei den untersten Thieren an, um sie durch alle drei Elemente, in welchen sie leben, zu verfolgen, und verfahren sodann in gleicher Weise mit den höhern Thieren, beidemal in der Ordnung, daß wir mit den Wasserthieren, weil sich hier die niedersten Typen finden, beginnen und hierauf mittelst der gemischten Thiere das Land und das Reich der Landthiere betreten, um uns von da schließlich zu den Thieren, welche die Luft bevölkern, zu erheben. Wir hatten früher (S. 579 ff.) die Ordnung: Festland, Wasser, Luft; hier aber muß das Wasserreich voran, denn „aus dem Wasser ist alles Lebendige", in ihm tritt es in den primitivsten Formen auf. — Selbstverständlich ist es, daß auch im Thierreich, wie in den übrigen Naturgebieten, der Unterschied der heißen, warmen, kühlen und kalten Erdregionen (S. 613 f. 640 ff.) überall durchgreifend sich geltend macht, und zwar im Wesentlichen in derselben Weise, wie es sonst der Fall ist.

1. Die niedersten Klassen der Thierwelt bilden die „wirbellosen" Thiere, in welchen das Animalische sich vom Vegetativen erst allmälig

losreißt. Abgesehen von dem Wolgefälligen, das schon hier in der lebendigen Regsamkeit liegt, tritt reinere und vollere Schönheit in diesem Gebiete nur selten ein, weil der Mangel eines aus fester Substanz zu konkreter Gliederung sich erbauenden Knochengerüstes bedeutendere plastische Bildungen noch nicht aufkommen läßt. Sehr reich ist allerdings diese noch loser gefügte Thierwelt an phantastischen, grottesken, bizarren Bildungen; sehr mannigfaltig und artig findet sich in ihr das Kleine und Winzigbewegliche vertreten, da die schwächere Organisation der wirbellosen Thiere ihre Größe meistens beschränkt; sehr anziehend sind die in reichem Maße vorhandenen Anklänge an vegetative und selbst mineralische Gestaltungen; der vorherrschende Gesammteindruck jedoch des Charakters und des Lebens dieser Thiere ist der einer noch mangelhaften Konsistenz, einer zwar üppig wuchernden, nicht aber zu selbstständiger Lebensentfaltung sich erhebenden, kriechend verstohlen sich überall eindrängenden, überall zehrenden und andern zur Zehrung dienenden Fruchtbarkeit, und das Knochenlose, Weiche, Schwammige, Gallertartige, Schleimige dieser Thierklassen ist geradezu ekelerregend, da es die Vorstellung einer in *Auflösung* und Zersetzung begriffenen Lebenssubstanz erregt.

Die wirbellosen Thiere zerfallen in zwei Hauptgattungen, die Thiere, welche fast nur für Verdauung von Nahrungsstoffen und Geschlechtsfortpflanzung organisirt sind, und diejenigen, in welchen dazu eine ausgebildetere Organisation für die Bewegung hinzutritt, oder in „Bauchthiere" (Gastrozoen) und „Gliederthiere". Die erstern sind hauptsächlich bezeichnend durch Mannigfaltigkeit der Formation, die sich in allen Arten primitiver Gestaltungen und namentlich abenteuerlicher Mißgestalt umhertreibt, die zweiten durch einen Reichthum der Artikulation, in Folge dessen sie, wenn auch nur im Kleinen, zur Belebung der Natur überall in vollstem Maße wirksam sind. Am barokſten sind innerhalb beider Gattungen die Wasser-, am widrigsten die Land-, am lebendigsten und farbenschönsten die Luftbewohner.

1. So unvollkommen und durch Kleinheit unbedeutend die Bauchthiere sind, so heiter ist es deßungeachtet gleich an ihrer untersten Klasse, den Infusorien, zu sehen, wie die organische Natur mit behaglicher Fülle und legerer Unbekümmertheit um strengere Gestaltung den Kreis der Hauptformen des Körperlichen (S. 382 ff.) in reicher Mannigfaltigkeit und freier Zufälligkeit der Kombination gleichsam versuchsweise und darum auch noch in unscheinbarsten (mikroskopischen) Maßen durchläuft. Kuglige, ei-, spindel-, scheiben-, glocken-, trompetenartige Thierchen, in all diesen Gestalten irregulär, formlos, nach außen ein wenig bewimpert und beborstet, hie und da mit Rüssel- oder Schwanzanhängen, kaum zu etwas dienend als Lachen und Pfützen durch ihr Gewimmel zu bewegen und in spielend massenhafter Fortpflanzung für den Bestand organischen Lebens auch in winzigstkleiner Sphäre

zu sorgen, das ist hier Alles; kaum von pflanzen=, fast nur von pflanzenzellenartigen Thieren kann man hier reden. Um so frappanter tritt dagegen die Pflanzenähnlichkeit in den Polypen auf, sowol in Folge der den Mund dieser Thiere wie feine Graszweige umgebenden Fangarme als auch wegen der Eigenthümlichkeit, daß sie durch kalkige, horn= und lederartige Ausschwitzungen baumartig verästete Gerüste, die sogenannten Korallenstöcke, bilden, in denen sie familienweise verbunden stecken; der Substanz nach kehrt durch diese Korallenbildung sogar das Mineralische wieder, die Gestalt aber ist die der pflanzlichen, durch die in ihr festsitzenden Thiere zugleich animalisch belebten Verästung. Die mikroskopischen Schnörkelkorallen (Polythalamien) kommen fast nur durch die für Erd= und Gebirgsbildung wichtige ungeheure Vermehrung ihrer selbst und ihrer Kalkgehäuse in Betracht; ähnlich die Mooskorallen (Bryozoen); sehr reich an interessanten Erscheinungen sind dagegen die Blumenkorallen (Anthozoen), welche die Räume des Meeres nicht blos architektonisch bebauen, sondern auch malerisch beleben durch die herrlichen Farben ihrer Kolonien, die wie Blumenbeete im Grunde der Gewässer gelagert sind. Etwas Gespenstisches hat diese „Wunderwelt der Tiefe“, dieses geheime Schaffen zahlloser Wesen, das an der Gestaltung des Erdbodens immer noch fortarbeitet, nachdem dieselbe sonst schon abgeschlossen scheint, dieses Untergehen und Erstarren unzähliger Millionen von Geschöpfen in den harten Rinden, mit denen sie sich umpanzern, dieses Zurücksinken der Regsamkeit des Lebens in die Unbeweglichkeit mineralischer Existenz; aber es kehrt dafür auch die Zierlichkeit des Vegetativen und die Farbenpracht des Mineralischen wieder, verbunden mit der Schönheit des Wasserelements, und es liegt eine Befriedigung für die Einbildungskraft in dem Gedanken an diese ebenso massenhaften als anhaltend dauernden und ruhig ihren Weg gehenden Lebens= und Bildungsprocesse gerade in den Regionen, wo alles Feste aufgelöst und verschwemmt werden zu müssen scheint. Weniger erbaulich als die Welt der Polypen ist die der Strahlthiere; der thierische Organismus wird in ihnen wieder freier und mannigfaltiger gegliedert, aber er erscheint so sehr aus einander gezogen zu einer Masse von Theilbildungen, Mägen, Nebenmägen, Saugröhren und Saugnäpfen, Fangarmen und Fangfäden, welche dem Thier durch Tasten den fehlenden Gesichtssinn ersetzen, daß er unheimlich wird sowol durch diese offene Bloslegung seiner Theile als durch die Menge seiner fassenden und greifenden Glieder; die Symmetrie derselben ist oft nicht ohne Reiz, aber ihre große Zahl und der Mangel eines sie bestimmter beherrschenden Centralorgans läßt sie wie Gewächse erscheinen, die zu überraschendem Schreck sich plötzlich als beseelte, Alles bekrabbelnde und umwindende Mißgeburten zwischen Pflanze und Thier erweisen. Die ansprechendsten Gestalten finden sich unter den Quallen, deren gallertartiger, an freier Luft zerfließender und verdunstender Körper

zum Theil eine sehr starke meerverschönernde Leuchtkraft hat und durch runde Scheiben-, Hut-, Glockenform, sowie durch die zahlreichen darunter hängenden Bewegungsarme sich so recht als specifisch zu leichtem Dahinschwimmen organisirt darstellt. Weniger harmlos erscheinen die straffern, zu fabelhafter Menge und raffinirter Struktur der tastenden Bewegungsglieder ansteigenden, aber hübsche Symmetrien zeigenden Seesterne, die polypenartig festsitzenden Haarsterne (Pentakrinen), die schlangenfüßigen Ophiuren, die zu einer Unzahl immer feinerer Schlangenarme sich verzweigende Euryale (Medusenhaupt), ein wahres Meisterstück monströs vielgliedriger und doch pflanzlich anmuthiger Thierbildung; weiterhin die kugligen Seeigel, die zum Theil hübsch kolbenartigen Sternwürmer; alle zusammen ein rechtes Formenmagazin ähnlich dem der Infusorien, aber weit bestimmter ausgebildet. Die oberste Klasse der Bauchthiere stellen endlich dar die Weichthiere (Mollusken), und zwar für die Aesthetik vor Allem diejenigen unter ihnen, um deren schleimigen Körper sich in spiralförmiger und sonstiger rundlich gekrümmter Windung ein Kalkgehäuse legt, die Schalthiere. Wenn die Polypen der Natur architektonische Dienste leisteten, so tritt dagegen hier eine sehr ausgedehnte und sehr ansprechende Plastik in die Natur ein, auch durch Farbe und noch mehr durch Glanz sehr ausgezeichnet; wie späterhin die Kunst des Menschen, so arbeitet hier schon die Natur selbst mineralische Elemente zu einer Sauberkeit, Glätte und mannigfaltig gedrechselten Gestaltung aus, welche ihr Formengebiet sehr wesentlich bereichert. Vor Allem sind schön durch Schnitt und Zeichnung, sowie durch Färbung und Glanz, die schärfern und härtern zweiklappigen Schalen der Muscheln. Das Meer, in welchem sie leben, scheint in den Gehäusen dieser seiner Bewohner zu fester Masse und Gestalt krystallisirt zu sein mit seinem ganzen Licht- und Farbenreiz, mit seiner flüssigen Weichheit, mit seiner gekräuselt in sich selbst kreisenden Beweglichkeit. Eine rein regelmäßige Form ist die Muschel nicht, sie ist geschnörkelt, aber sie ist eben hiedurch ein treffendes Produkt des marinen Elements, dem sie angehört. Auch die ausnehmende Mannigfaltigkeit der einzelnen Gestaltungen und Dimensionen vom Zierlichsten bis zum Kolossalen hinauf, zieht die Phantasie unbedingt an; es ist so recht das eigentlichste und offenst daliegende „Formenspiel", was wir an ihnen haben, die proteisch wandelbare Natur des Meeres gibt sich in ihm den unmittelbarsten Abdruck. Künstlerisch weniger bedeutend als die Muscheln, obwol animalisch namentlich dadurch höher stehend, daß in ihnen die Thiergestalt durch allmäliges gesondertes Heraustreten des mit Sinnes- und Assimilationsorganen versehenen Vordertheiles des Körpers endlich aufhört kopflos zu sein, was sie bis dahin war, sind ihre trägern, daher schon auch auf dem Festlande sich zeigenden Schwestern, die Schnecken. Das Thier wird hier seinem mineralischen Mantel gegenüber selbstständiger, es reckt sich aus ihm hervor oder trägt ihn

nur noch lose auf dem Rücken; freilich aber wird es durch diese größere Selbstständigkeit, die sich doch nicht zu voller Freiheit losringt, zugleich specifisch komisch, es schleppt sein Haus mit sich, es ist Haus und Hausbewohner in Einer Person, und die kriechende Langsamkeit verfehlt vollends nicht ihm einen zwar sehr behaglichen, aber auch heitern Anstrich von Faulheit zu geben, der jedoch in Folge der damit verbundenen Hülflosigkeit zugleich ins Trübselige und bei Hinzunahme des Eifers und Fleißes, mit welchem das Thier seine Fühlhörner auszustrecken nicht müde wird, ins Rührende übergeht; so namentlich bei der schallosen „Wegschnecke“, deren Gefräßigkeit neben ihrer Trägheit übrigens auch wieder etwas Heiteres an sich hat. Weniger gemüthlich als diese Geduldthiere sind schließlich die wieder an die Quallen erinnernden, aber kräftiger und gefährlicher organisirten vielarmigen Kraken oder Ruderschnecken, die 38armigen Nautiliten, die scheußlichen Sepien oder Tintenfische mit den blutsaugerischen Näpfen an den langgestreckten Armen, in einzelnen mannslangen Gattungen wirklich Meerungeheuer zwar nicht von der Großartigkeit, welche die menschliche Phantasie den unheimlichen Gebilden des dunkeln Reichs der alles verschlingenden Tiefe gern beilegen möchte, aber doch furchtbar genug, um die Fabel halb zur Wahrheit zu machen.

2. Die Gliederthiere (S. 658), im Ganzen artig gebildet durch ihren aus einzelnen an einander haftenden Ringen bestehenden, regelmäßig länglichten, von den abenteuerlichgroßen Ansätzen der Bauchthiere (dem Fangarmwesen u. s. w.) freien Leib, beginnen mit dem ebenso traurig am Boden schleichenden als ekelhaft schmarotzirend überall sich einbohrenden und noch mit allen möglichen häßlichen Borsten-, Stachel-, Fühler-, Saugnapfansätzen behafteten Geschlecht der Würmer, unter welchen nur etwa die Blutegel als Bilder sanfter Grausamkeit, die Regenwürmer als behagliche Erdbewohner und Wasserliebhaber, die Seeraupen (Nereiden u. s. w.) durch prächtig metallische Farben etwas Ansprechendes haben. Die ihnen noch fehlenden selbstständigen Bewegungsorgane treten in um so reicherem Maße und kräftigerer Bildung auf bei der nächsthöheren Klasse dieser Thiere, den Krustaceen oder Krebsen. Schon die äußere Hülle des Körpers hat eine bestimmtere und stärkere Gliederung, sie ist hornig oder kalkig, in einzelne Ringe oder Schilder und Schalen getheilt; noch weniger aber fehlt es an Einzelgliedern, an Fühlern, Beinen, „Raubfüßen, Flossenfüßen, Blattfüßen“, Scheeren, Schwänzen, die alle selber wieder so reich gegliedert sind, daß man an das Fangarmwesen der niederern Thiere zurückerinnert und doch davon nicht unangenehm berührt wird, weil die Hauptmasse des Körpers doch über die Theilung schon mehr vorherrscht und es so an einheitlich geregeltem Zusammenhalt des Ganzen, an kräftigerem „Stil“ nicht fehlt; im Gegentheil, eine zum Laufen und Packen so überreichlich ausgestattete Raubthier-

organisation kann nur ein heiteres Wolgefallen erregen; selbst der Umfang des kleinen Krabbelers dehnt sich bei einzelnen Gattungen zu stattlicher Fülle aus; speciell komisch ist die gleich gute Befähigung des Krebses zum Rückwärts- wie zum Vorwärtsgehen, die ihn zum Bild alles Retrograden in Wandel und Handel gemacht hat. Allerhand böses Gezücht, Milben, Zecken, Skolopender, Skorpione, Taranteln u. s. w., tritt unter dem Landthiergeschlecht der Spinnenthiere auf, ohne daß die Schönheit kräftigerer Organisation dafür entschädigte; aber die feine Sensibilität, die kunstreiche Thätigkeit und die Häuslichkeit der Spinne erhebt sie doch zu nicht gemeinem Range unter dieser ganzen kleinen Thierwelt trotz aller Häßlichkeit ihrer Erscheinung und aller ihrer Grausamkeit; es muß auch solche Bestien geben, die sich ansiedeln, eine Grenze um ihren Bezirk ziehen und darin resolut schalten und walten, es liegt darin ein gemüthlicher Anklang an Seßhaftigkeit und Wohnlichkeit. Die Trübseligkeit, welche bei all Dem den Spinnenthieren anhaftet, klärt sich zu voller Heiterkeit auf in der obersten Provinz der Gliederthiere, in dem an 100000 Gattungen beherbergenden Reiche der Insekten. In ihm geht's freilich vorherrschend ins Kleine, ins Leichte, Nichtsbedeutende und Nichtsnutzige, ins aufdringlich Unbequeme und schwer abzuwehrende Schädliche; aber wie todt wäre die Welt ohne dieses wuselnde und wimmelnde Geschlecht, das überall hin dringt und das namentlich die freie Luft fliegend, flatternd, summend und schwirrend belebt, und wie heiter ist es, daß in ihr auch diese Fülle überflüssig scheinenden und unverschämt allerorten aufsitzenden „Geschmeißes" Platz hat und die Räume, die für größere und bedeutendere Geschöpfe zu schmal und enge sind, eifrig bevölkert! Auch das Winziglustige muß da sein, wie das Große und Erhabene, und kein noch so geheimer Versteck an der Erdoberfläche darf dem Leben unzugänglich bleiben; dafür sorgen die Insekten. Wenn zu unterst stehende Thiere, wie Polypen, den Wurzeln und ihren Verästungen in der dunkeln Tiefe gleichen, so entsprechen die Insekten dem Höchsten und Feinsten an der Pflanze, den dem Lichte sich aufschließenden Blättern und Blüthen, um die sie sich ja auch vorzugsweise herumtummeln, und denen sie selbst zudem vielfach Konkurrenz machen durch ihre zartschönen Farbengewebe; auch die an sie kommende Metamorphose der Verpuppung und Verlarvung erinnert an die Metamorphosen, welche der in der Blüthe sich sammelnde Pflanzenkeim durchmacht. Die Unzahl der Gattungen bewirkt nun freilich eine außerordentliche Verschiedenheit der einzelnen Klassen des Insektenvolks sowol in physischer als in ästhetischer Beziehung. Mit den Läusen wäre es in jeder Hinsicht übel bestellt, wenn nicht eine von ihnen, die Schildlaus (Cochenille), uns so schöne rothe Farben lieferte; den Land- und Wasserwanzen ist durch die Bank nichts abzugewinnen; die Motten und Schaben scheinen so unnöthig dem Menschen die Freude an Pelzen und Kleidern zu

verderben; selbst seine Bauten sind nicht sicher vor den wühlenden Termiten; die stechenden Bremsen, Wespen, Hornisse, Musquito's, die gefräßigen und schon zum Sehen durch ihre borstigen Dünn- und Langfüße möglichst häßlichen Heuschrecken sind eine schreckliche Plage der fruchtbarsten Länder. Aber schon dem blutsaugerischen Floh verleiht seine Springkraft eine Heiterkeit, die seiner Unbequemlichkeit die Stange hält; die eifrig arbeitenden Ameisen, so unangenehm sie uns, wenn wir im Grase liegen, überrieseln, ergötzen uns, wenn wir von ihrem wolgeordneten Familien- und Staatsleben das Nähere hören, wie eine Fabel aus dem unwirklichen Reich scherzender Einbildungskraft; auch die Bienen sind uns ein Vorbild fleißiger, wenn auch nicht in Allem nachahmungswerther Civilisation und bürgern sich sogar bei uns selber ein durch ihr honigsüßes Gewerbe; die behaglich dicke und anmuthig kriechende Raupe sehen wir gern trotz ihrer Gefräßigkeit, und der aus ihr hervortretende Schmetterling ist uns nicht nur durch die Pracht und die kunst- und stimmungsreichen Zusammensetzungen seiner Farben ein Gegenstand der Bewunderung, sondern auch sowol hiedurch als durch seine Feinheit und durch die großen und edelgeschwungenen Flügel, die das Geschöpfchen leicht ins Weite tragen, noch etwas Höheres, nämlich das Bild eines Zartern und Freiern als das gemein kreatürliche Dasein, das Bild einer ihre ganze innere Schwungkraft entfaltenden, durch sie den Fesseln des Materiellen entfliehenden und im Aether schönen Lebens ungebunden schwebenden Seele, das Bild eines Idealzustandes, in welchem die Psyche den Druck und die Kümmerniß des niedern Erdendaseins los geworden und doch keineswegs der Welt und ihrer Schönheit entfremdet, sondern in mühelosen Besitz und Genuß derselben eingesetzt wäre. Man kann allerdings auch mit Oken sagen: „Die Mucken sind nur Proletarier, Bettler und Schmarotzer, welche im Schmutze wohnen und die andern Glieder der Gesellschaft plagen und ärgern; die Immen sind das arbeitsame Volk, die Bauersleute, Handwerker und Künstler; mit den Schmetterlingen kommen wir zu den vornehmen Leuten, welche sich nur mit Verzehren der Früchte beschäftigen, sich in Seide kleiden, sich mit Purpur und den mannigfaltigsten Farben schmücken und blos dem Vergnügen nachjagen“; allein das luftig inhaltslose Leben des Schmetterlings darf uns gegen die traumhafte Schönheit und Zartheit dieses liebenswürdigen Naturgebildes nicht unempfänglich machen oder gar uns zu politisch radikaler Bitterkeit gegen ihn stacheln. Kompakter, breitleibiger und daher wiederum „stilvoller“ als die große Mehrzahl der Insekten sind die Käfer, die Krustenthiere oder Krebse unter den Insekten; durch sie rückt den obigen drei Gesellschaftsklassen noch eine vierte an die Seite, die der heißhungrigen, schnellfüßigen und grausamen Banditen und Briganten, die zwar ihr Wesen im Trüben und Dunkeln treiben, aber durch die prachtvoll in Edelsteinfarben leuchtenden Kostüme, welche die schönsten,

und durch die glänzenden Hörnerwaffen, welche die größten und stärksten unter ihnen (Hirschkäfer, Nashornkäfer, Aktäon, Herkules, Gideon u. s. w.) sich angeeignet haben, das immense Reich der kleinen Wirbellosen so stattlich als nur immer möglich abschließen.

2. Seine vollkommene Ausbildung erreicht der Organismus und das Leben des Thiers mit den Wirbelthieren. Durch das Knochengerüst, um das sich bei ihnen die Thiergestalt herwebt, wird das Individuum konsistenter, es beginnt nun erst ein eigentlicher fester Körperbau, eine durchgreifende Auseinanderhaltung der verschiedenen organischen Systeme in den durch die Knochen gebildeten Abtheilungen und Höhlen, desgleichen nun erst eine dynamisch kräftigere und ebendarum numerisch sparsamere (die phantastische Vielarmigkeit und Vielfüßigkeit beseitigende), zu einfach paarweiser Symmetrie sich reducirende Gestaltung der Bewegungsglieder, und vor Allem eine höhere Ausbildung der Organe der Empfindung und der Sinne (Nervensystem, Gehirn, Auge, Ohr u. s. w.) und mit ihr des thierischen Seelenlebens. Durch diese stärkere und reichere Ausstattung wird das Thier weit selbstständiger der Außenwelt gegenüber, es kann freiere und mannigfaltigere Bewegungen ausführen, es kann mehr anfangen und leisten; namentlich aber werden in Folge des festzusammenhaltenden Knochengerüstes größere Thiergestalten bis zu kolossalem Umfang hinauf möglich, Alles gewinnt bedeutendere Maßstäbe und Verhältnisse; und auch dieß kommt der Bewegung zu gute, an dem größern Thiere erst kommt eine augenfälligere Plastik der Bewegung in Lauf, Sprung, Schwung u. s. w. zu Tage, ganz wie die Gesammtgestalt des Thiers durch das Verschwinden der kleinlichen Vielgliedrigkeit nun erst zu plastischem Hervortreten ihrer Hauptumrisse und Hauptmassen sich erhebt. Auch die Substanz und Textur wird eine andere als bei den pflanzenähnlichen niedern Thieren. Die nährenden Elemente werden in Folge größerer Vollkommenheit der kauenden und verdauenden Organe reichlicher aus der Außenwelt angeeignet und zu einer lebenskräftigen und bereits auch lebenswarmen Ernährungsflüssigkeit, zum Blute, verarbeitet; die organischen Gewebe werden, ohne an Weichheit zu verlieren, straff „muskulös“; vom Blute reichlich genährt umziehen sie in strammer und doch mild rundlicher Fülle das Knochengerüste und bedecken sich nach außen mit einem gleichfalls ebenso weichen als festen, freilich noch mit vielfachen schützenden Ueberdeckungen versehenen Ueberzuge, der Haut; durch all Das bekommt das Thier jetzt erst die es von der Pflanze wahrhaft unterscheidende, schmiegsam elastische, gelind sich anfühlende und doch die knochige Stärke und Gediegenheit des Innern deutlich ankündigende Erscheinung und Bekleidung.

1. Zu unterst unter den Wirbelthieren stehen in Bezug auf die Organisation die Fische. Aber dieser ihrer noch niedern Stellung ungeachtet erreicht in ihnen das Wasserthier eine ganz andere Ausbildung als in jenen

noch halbpflanzlichen „Bauch- und Gliederthieren"; sie erst sind die ächten Bewohner und Beleber des Wasserelements und die ebenbürtigen Abbilder und Vertreter seiner ganzen Schönheit. Schon die Gestalt des Fisches entspricht seinem Element; sie ist langgedehnt in weichen Linien, damit sie leicht dasselbe durchschneide, „Alles streckt und rundet sich an dem Körper, jeder mehr hervorragende Theil verschwindet", damit das Thier in allen Richtungen ungehemmt dahinschwimme; auch das bauchig Geschwellte und buchtig Geschwungene, das die Fischgestalt hat, weil die breite Masse des Körpers nach hinten zu sich schlank einzieht und zur Schwanzflosse sich wieder auseinanderbreitet, entspricht ganz der Natur des Elements, in dem die Fische leben. Ebenso weiterhin ihr metallischer Glanz, ihr Spielen und Prangen in allen Farben, und noch mehr ihre absolute Beweglichkeit; dieses schwanke Dasein, dieses Rudern und Pfludern, dieses Aufundniederschlüpfen in unaufhörlichem Wechsel, dieses leichte Dahinschießen sei's in geradem Lauf oder in den mannigfaltigsten Wendungen und die unendlich „wohlige" Frische, die in dieser Regsamkeit liegt, bringt aufs Sprechendste das Wesen des Elements zur Anschauung; in Allem scheint der Fisch nur das individualisirte Wasserelement selbst zu sein. Aber auch für sich allein betrachtet ist er eine sehr interessante Erscheinung. Seine Figur überrascht innerhalb des Reiches der Lebendigen durch ihre Einfachheit und Rundheit, durch ihre äußerst saubere Glätte und Zierlichkeit; sie „verläuft sich sehr angenehm in die Gabel der beiden Schwanzflossen", welche den Schweifen der Landthiere gegenüber ein Muster hübscher Eleganz ist; sie zeigt sehr mannigfaltige Variationen theils durch Ausdehnung zu breiter Scheiben- und dicker Kugelform, theils durch allerlei Kämme und Knochenfortsätze („Schwerter, Sägen und Hörner"), aber sie bleibt meist nett und leicht in Vergleich mit ähnlichen Bildungen kräftigerer, dafür jedoch auch roherer Thiergestalten, zu denen sie nur wenige Seitenstücke darbietet. Psychisch betrachtet sind die Fische noch sehr unentwickelte Geschöpfe; sie sind still und stumm, sie „glotzen" starr und stier mit dem unbeweglichen seelenlosen Auge, ihr ganzes Thun ist Suchen und Schnappen nach Nahrung; allein sie tragen in letzterer Beziehung doch mehr den komischen Charakter naiven Appetits als grausamer Freßsucht an sich, sie sind trotz alles Raubhungers nicht so abstoßend, wie die weit stärker mit Angriffs- und Mordwaffen bewehrten Thiere des Festlands. Durch den weiten Abstand ihres ganzen Wesens und Aussehens von den sonstigen und sonstgewohnten Thierformen haben die Fische für uns zugleich etwas angenehm Phantastisches; und je abgesonderter sie leben von der übrigen animalischen Welt, je entbehrlicher und nutzloser sie für diese sind, desto mehr kommen sie uns vor wie Spiele der schaffenden Natur, zu nichts bestimmt als zum Behufe einer Belebung und Verschönerung der Meeresflächen und Meerestiefen, der Seen und Bäche durch Geschöpfe, deren Nettigkeit und Munterkeit

die Einbildungskraft ergötze, sie erscheinen uns als eine Art von Luxus, von bloßem Schmuck der Natur und haben dadurch ähnlich wie die Vögel einen poetischen Reiz, der sie über die gemeinern Thiergattungen weit emporhebt. Wenn trotz all Dem das Wesen und Leben der Fische eine typische Einförmigkeit an sich hat, welche mit ihrer ausschließlichen Organisirung für das Wasserleben nothwendig gegeben ist, so ersetzt sich dieser Mangel durch die große Zahl des selbst für den Menschen unausrottbaren Gemenges, durch die ungeheure Produktivität, welche dieses Volk des Meeres jahraus jahrein in fabelhaften Massen an die Oberfläche hervortreibt, und durch die Mannigfaltigkeit in Größe und Umfang vom Kolossalen hinab bis zum Niedlichsten und Kleinsten; vor Allem aber gleicht er sich schön aus durch das Durcheinanderwimmeln dieses ganzen unermeßlichen Volkes, das ganz wie ein ungeordnet wirres, aber bereits herrlich belebtes Chaos vor uns sich aufthut und uns zurückerinnert an die Frühlingszeit der ersten, mit dem Einfachen anfangenden, aber diese Erstlinge mit um so reicherer Fülle des Lebens ausstattenden Schöpfungsfreude. Daneben hat die Existenz der Fische allerdings auch etwas Rührendes durch die Hülflosigkeit, mit der sie einander und dem Menschen zum Raube werden, und noch mehr durch die unbedingte Angehörigkeit zu dem Element, in dem sie wohnen; sie sind unfähig die Trennung von ihm zu überleben, als ob sie nicht im Stande wären, sich von ihrer Heimath auch nur einen Augenblick loszureißen.

Am wenigsten angenehm sind die schuppenlosen oder dünnschuppigen „Knorpelfische“: die wurmartigen Pricken (Neunaugen u. s. w.), die Chimäre mit ihrer kegelförmigen Schnauze, ihrem gestachelten Rückenhorn, ihrem fadenartigen Rattenschwanz, die spitzschnautzigen, dickschwänzigen, scheibenartig breiten, durch all Das unförmlich plumpen Rochen, der mordsüchtige Sägfisch, der schon in seiner (grauen, braunen, gefleckten) Farbe unedel gezeichnete, entsetzlich hungrige, dafür aber auch eine Riesengröße bis zu vierzig Fuß sich anfressende Hai. Schon besser, freilich mehr für Feinschmecker höherer Grade als für Auge und Einbildungskraft, nimmt sich aus der Stör, der berühmte Lieferant des Caviar, ein merkwürdig mit Kopfpanzer und nagelartigen Knochenwirbeln gewaffnetes Thier, hiedurch auf die niedern Ordnungen der Schalthiere zurückweisend. Abenteuerlich sind sodann unter den „Knochenfischen“ zuvörderst die langgestreckten Seenadeln, der kleine Drachenfisch mit flügelartigen Flossen, der förmlich zum Flug sich erhebende Flederfisch, die komisch kuglichdicken und mit Schuppen und Stacheln reich bewehrten, zum Theil bereits schönfarbigen Kofferfische, Hornfische, Igelfische, Mondfische und Stachelbäuche. Mehr kulinarisch als ästhetisch wichtig sind die schlanken und zähen, aber schlangenartigen Aale (mit Ausnahme etwa des Zitteraals, der seine Gegner nicht blos mit brutal materieller Gewalt, sondern mit der

niederwerfenden Magie elektrischer Schläge sich vom Leibe hält); desgleichen die Sardellen und Heringe, und die bösen Feinde der Süßwasserfischzucht, die zahnreichen langrachigen Hechte. Gleich hoch stehen nach beiden Seiten die wenn immerhin etwas weitmauligen Lachse und Forellen; als vollendete Schmuck- und Zierfische aber glänzen Karpfen (Goldfische u. s. w.) und Lippenfische (Papageifische u. s. w.). Die reichen Familien der Welse, Schollen und Stockfische lassen sich im Einzelnen nicht verfolgen; abenteuerliche Figuren treten wiederum auf in den langspitzmauligen Pfeifen- und Schnepfenfischen, in den dickkopfigen Seeteufeln (Froschfischen) und Seewölfen, in dem oft riesiglangen Schwertfisch, den prächtiggefärbten, spitzigschnautzigen, kugeligen Klippfischen; mit sehr reichen und zum Theil schönen Farben endigt sich die Reihe der Fische nach oben in den Bärschen und den ihnen verwandten Klassen. Die von ihnen zu den Amphibien die Brücke schlagende Seeschlange bedarf vorerst noch bestimmterer Nachweisung; vor der Hand genügt auch ohne sie ein ins Meer verirrtes Säugthiergeschlecht, die Familie der Walen (Cetaceen), um dasselbe mit Geschöpfen zu versehen, welche nicht blos, wie die eigentlichen Fische, vorzugsweise der Leichtigkeit und Anmuth, sondern auch der gigantischernsten Größe des oceanischen Reiches entsprechen. Zu oberst steht unter ihnen der Walfisch; er ist plump, aber er ist erhaben durch Größe bis zu sechszig Fuß, durch ungeheure ein Dritttheil hievon ausmachende Länge und Breite des Kopfes, durch furchtbare Kraft des gewaltigen Schwanzes, durch dunkle Farbe wie die unergründliche Tiefe; er ist romantisch, wie ein Meervulkan, wenn er den hohen Wasserstrahl nach oben spritzt; er ist durch den zahnlosen Rachen frei vom grausamen Typus des Raubthiers, aber, obwol nicht gewandt genug, um den Angriffen des Menschen, der ihn scheußlich zu Tode martert, zu entgehen, doch stets noch hinlänglich gefährlich, um die Einbildungskraft durch die Abenteuer in fernen Meeren, die er seinen Fängern bereitet, in spannende Anregung zu versetzen. Nebengattungen, wie die Finnfische, bis zu neunzig, ja über hundert Fuß lang, schlanker und dünner, haben nicht das Machtvolle des gewöhnlichen Walfischs, sind aber gehörig riesenhaft, um allen Anforderungen der Phantasie an stattliche Meerungeheuer Befriedigung zu gewähren. Ein unförmlich dickes und plumpes, durch seinen barok vierseitigen, vom Fischtypus ganz abweichenden, furchtbar großen Stierkopf und seinen großzahnigen breiten Rachen unheimlicheres Thier, der Pottfisch, ist das eigentliche Monstrum unter diesen phantastischen Meerbewohnern, komischerweise zugleich sehr deliciös, da er die wolriechendste Substanz, den Ambra, in seinem Magen zubereitet, aber freilich in Folge seiner Schnelligkeit und seines gefährlichen stierartig stößigen Ungestüms schwer zu besiegen und einzufangen und daher wenig gekannt. Andere Wale treten zu bescheidenern Körpermaßen zurück: so das hellfarbige, hübsch-

gefleckte, bis zu zwanzig Fuß lange Einhorn des Meeres, der Narwal mit seinem schnurartig „gezogenen“ Zahnspieß; sodann die Delphine, die muntern, raschen, possirlich sprunghaften „Tümmler“ der Meere, zum Theil sehr mörderisch, aber neugierig, selbst für den Reiz des Tones empfänglich, eines der geselligsten aller Thiere, das freilich eben hiedurch dem Menschen zu gräulichen Hinmordungen in Masse anheimfällt; endlich die pflanzenfressenden Meerjungfern („Halicorae“), in Wahrheit zwar mehr kuh- als menschenähnlich, aber durch ihr friedlich gemüthliches Wesen ansprechende Thiere. Verwandt mit allen diesen Cetaceen sind auch die schon mehr landthierartigen „Flossenfüßer“: das langgestreckte, mit bis zu drei Fuß großen Hauzähnen bewaffnete Walroß, der grausige Bewohner der Regionen des ewigen Schnees und Eises, mit großem klugem Auge, prächtig furchtbarem Borstenbart und furchtbarem Gebrüll, und neben ihm die zahlreichen Gattungen der Robben, Seehunde, Seebären, Seelöwen, Seeelephanten u. s. w., durch ihre Pelzkutten und ihr Fett ein Hauptziel der Mord- und Raublust des Menschen, aber großentheils heitere, gesellige, harmlose, im Schmerz thränenvergießende Thiere, eine gemüthliche Staffage jener Regionen, in welchen alles freundlichere Leben zu ersterben scheint. — Blicken wir von hier auf die ganze Reihe der Meergeschöpfe zurück, so erhellt von selbst, welch reicher Stoff für die Einbildungskraft nach allen Seiten hin in ihr versammelt ist, daher denn auch sie von jeher nicht, wie vorzugsweise die Landthiere, zu halbprosaischer Fabelerfindung, sondern zu wirklich poetischer Sagendichtung Anregung gegeben haben.

2. Weniger erquicklich und erbaulich als die Fische sind die Amphibien oder Lurche. Wol sind es sehr zähe und zum Theil sehr bewegliche, schnell- und sprungkräftige Muskelthiere; aber sie sind in ihrer sonstigen Organisation so mangelhaft und daher auch geistig so unentwickelt, daß ihnen wenig Behagen abzugewinnen ist. Sie stoßen uns ab durch kriechendes lichtscheues Wesen, durch Leben in Schlamm und Sumpf, durch häßliche Bewegungsorgane, durch Gefräßigkeit und Raubgier, welche gerade die kraftvollsten in Folge ihrer Unbehülflichkeit tückischlauernd und blindgrausam ausüben, sie erscheinen wie zwitterhafte und auch hiedurch abenteuerlich widrige Reste einer Thierbildung von älterem und in die jetzigen Verhältnisse nicht mehr passendem Typus, in welchem Land- und Wasserthier sich noch nicht recht geschieden hatten, sondern das Landthier noch das Schlüpfende, Wühlende, Schießende, Schnellende des Wasserthiers an sich trug, das Wasserthier aber das Gelenkige, Muskelkräftige, würgerisch Umklammernde des Landthiers mitempfieng, sie sind „unselige Mitteldinge“ zwischen Erd- und Seebewohnern. Allerdings aber fehlt es auch unter ihnen nicht an großartigen, sowie an harmlosen und komischen Erscheinungen, die man im großen Ganzen des Thierreichs ungern vermissen würde.

Gleich an der Schwelle des Amphibienreiches begegnet uns ein Gethier, bei dem man schwankt zwischen Wolgefallen und Mißfallen, das Geschlecht der Molche. Es ist gefällig durch den vom Körper deutlicher abgegrenzten, ebenmäßig platt geformten Kopf, durch Zierlichkeit des Leibes und Niedlichkeit der ihn vorschiebenden Füße, und doch hat es etwas Abstoßendes, ja Unheimliches durch sein langsam schleichendes Wesen, durch klebrig schleimige Haut, durch grelle Farbe, welche bei dem gelbgesprenkelten Salamander geradezu giftig aussieht. Seine Zähigkeit hat in der Sage eine sehr vergrößernde Zugabe erhalten durch den Glauben, daß er ein unverbrennliches Thier sei; als solches wird er auch ferner im Reich des Märchens sich fortkonserviren und den fabelhaftesten Thierfiguren beigesellt bleiben, um so mehr, als seine Wolgestalt ihn von der häßlichen Würmer- und Krötengesellschaft, in welcher man ihn gewöhnlich findet, so auszeichnend unterscheidet, daß auch durch sie der Eindruck, es müsse etwas Besonderes an ihm sein, rege gehalten wird. Ein heiteres Thier ist dagegen der Frosch, mag er auch durch seine langen Hinterfüße noch so häßlich sein; seine hie und da hübsche Farbe, sein schön mit Gold eingefaßtes Auge, die bedächtige, naiv unbehülfliche Strebsamkeit seines Hüpfens in Sumpf und Dreck, die eigensinnige Beharrlichkeit des gleichförmigen Gequackes vergnügter Froschgesellschaften in schöner Sommernacht, der kräftige Baß der ältern Mitglieder, dieß Alles enthält so viel Behagen und Komik in sich, daß man ihn selbst, wenn er unbequem wird, gerne sieht und hört, wogegen die aufgedunsene, lichtscheue, träge Kröte trotz ihrer Unschädlichkeit und ihrer komisch unverwüstlichen Zähigkeit als Muster der Häßlichkeit und Unsauberkeit unbedingt verabscheut wird. Zu großartigern und mannigfaltigern Gestaltungen breitet sich das Amphibienreich in denjenigen Gattungen aus, welche nicht nackte, sondern beschuppte, beschilderte, bepanzerte Körper zeigen. Unter ihnen stehen voran die Schlangen, abermals ein Thier voll der widersprechendsten Eigenschaften, schön und dämonisch widrig zugleich. Das Schlangengeschlecht ist ansprechend, reizend und bezaubernd durch seinen Schuppenleib, durch bunte und glänzende Färbung, durch glühenden Blick des Auges, durch einzelne Zierbildungen, wie sie der Ceraſt an seinen Hörnchen hat, durch die geschwungenen Linien, in welchen es sich fortbewegt, und es erhebt sich zur großartigsten Schnelligkeit und Kraft; aber es ist eine Ausgeburt heißen Schlamms, verdammt mit all seiner Gewandtheit niedrig im Staube zu kriechen; es ist, selbst wenn es ungefährlich ist, widrig durch seine schlüpfrige Glätte und sein nichts sicher lassendes, verstohlen überallhin schlüpfendes Wesen; es ist trotz aller Pracht und Größe so ärmlich ausgestattet, daß es nur lauern, anfallen, umschlingen und zusammenpressen kann; ja es wehrt sich und greift an durch Gift, es ist hiedurch, sowie durch sein Rascheln, Klappern und Zischen, das unheimlichste aller Thiergeschlechter; es ist zudem das einsam ungesellige Thiergeschlecht,

selbst wenn sich mehrere zu Knäueln um einander wickeln; kurz es ist Bild der tückischen Bosheit und Bild des verhärteten Egoismus. Das Alterthum faßte die Schlange allerdings auch in ganz andrem Sinne, es fand in ihr, weil sie sich jährlich häutet, ein Symbol der Verjüngung und Gesundheit, weil sie in der Erde haust, ein Symbol der ins Dunkle dringenden Weisheit, sowie ein Symbol des treu Wache haltenden Genius loci, und es ist auch wirklich wahr, daß die meisten Schlangen so gar schlimm nicht sind, sondern manche nicht nur zu sehr gelehrigen Gauklerinnen, sondern auch zu ganz zuthulichen Hausgenossinnen herangebildet werden können; aber der vorherrschende Eindruck bleibt der des Gefährlichen und, wenn vollends aus der Schlange der geflügelte Drache wird, der des Unheils und Verderbens, das andere Wesen mit aller Macht und Vorsicht sich nicht vom Leibe zu halten im Stande sind, und somit des ungeheuersten Schrecknisses, das es überhaupt in der Welt geben kann. Harmloser sind wiederum die Echsen oder Saurier wenigstens jetzt, da mit wenigen Ausnahmen die großen Echsen der Urzeit (Megalosauren, Geosauren, Ichthyosauren, Pterodaktylen u. s. w.) nur noch in versteinertem Zustand existiren. Das Echsengeschlecht mit seinem vom Leib bestimmter abgegrenzten, naseweis vorgestreckten Kopfe, mit seinen täppischen Froschfüßen, mit seinen sehr mannigfaltigen, zum Theil abenteuerlich fisch- und vogelartigen Gestaltungen gehört zu den hübschern und in Betracht seines meist naiv muntern und dabei friedlichen Naturells zu den heiterern Thiergattungen, es ist ein angenehmes Schlupfthier, durch das man warmen feuchten Boden, sonniges altes Gemäuer, Felsritzen und sonstige Winkel gerne belebt sieht. Es würde zu weit führen, die einzelnen Gattungen von der unschädlichen Blindschleiche bis zu den Chamäleons und andern je nach Stimmung der Freude und des Unmuths die Farbe charakteristisch wechselnden sanguinischen Eidechsen hinauf zu verfolgen, obwol in der nicht unansehnlichen Reihe viele artige Bildungen, wie z. B. die geflügelte Dracheneidechse, uns begegnen; schade ist es, daß zu oberst derselben das träge, häßlich gefräßige, naiv scheußliche Krokodil aus ältern Weltepochen sich stets noch forterhält, ein Extrem roh zutappender und einschnappender Naturkraft in reinster Materialität und dadurch allerdings ein energisches Bild des plump und widrig Furchtbaren, das sonst so nicht wiederkehrt. Um so ansprechender dagegen gestaltet sich das Amphibienreich schließlich in demjenigen seiner Geschlechter, in welchem die dieser ganzen Thierklasse zugehörigen Schuppen und Schilder endlich zu einem festen Brust und Rücken des Thiers überdeckenden Panzer sich formiren, in der Schildkröte. Der Beweglichkeit sind bei diesem Thiere zwar ziemlich Grenzen gesteckt, es ist zur Langsamkeit verurtheilt, es ist wie die Schnecke komisch durch das Ueberwiegen des mineralartigfesten Theils über den Organismus; aber es ist erfreulich durch seine geduldige und meist gutartige Unermüdlichkeit, durch die

Regsamkeit, mit der es trotz seiner Unbehülflichkeit überallher das Nöthige zu erhaschen sucht, durch das neugierige Hervorgucken und ebenso rasche Sichzurückducken des Köpfchens, durch die kräftige Flachwölbung, die künstlich gefugte Feldereintheilung und den farbigen Glanz des Panzers, und es erreicht in einzelnen zum Theil noch vorhandenen Gattungen (Riesenschildkröten) eine Größe und Schwere, bei welcher die abenteuerliche Verbindung des organisch Beweglichen mit dem fest und hart Unbewegten zu einem in seiner Art einzigen, die Mannigfaltigkeit der Thierschöpfungen wesentlich bereichernden poetischen Naturwunder wird.

3. Vollkommene Thierformen entstehen mit den zu freier Bewegung und Thätigkeit organisirten Erdthieren, die sich aber sogleich wieder theilen in Landthiere und Luftthiere oder Vögel. Die erstern sind am vollständigsten ausgebildet in Bezug auf Körperkraft und im Einzelnen rücksichtlich der Organe zur Bewegung auf festem Boden und zur sinnlichen Empfindung, aber in der Gestaltung theils materiell derb und massenhaft, theils immer noch zu konkret gegliedert und zu einseitig individualisirt und daher vielfach unschön charakteristisch, mehr furchtbar und nützlich als gefällig; die andern, die Luftthiere, dagegen sind ansprechend und reizend für die Phantasie durch leichte und einfache Gestalt, durch anmuthige Regsamkeit, durch Flugkraft, welche die materielle Schwere besiegt, sowie dadurch, daß die Schönheit des Farbenelements sich in ihnen in neuer Weise abspiegelt und ebenso durch Ton und Stimme die Natur von ihnen aufs Lieblichste belebt wird.

Das Landthier ist der vollkommenste Thierorganismus; es tritt in ihm namentlich die auch beim Menschen wesentliche Gliederung in Kopf, Rumpf und Fuß am entwickeltsten innerhalb der Thierwelt auf. Aber das Mißverhältniß zwischen dem materiellen und seelenhaften Princip (S. 649) und die Einseitigkeit der Gattungstypen (S. 652) ist hier auch um so stärker. Das Landthier ist geschiedener von seinem Elemente als Fische und Amphibien, es sucht sich selbstständiger seinen Wohnort aus und bewegt sich freier in dem Kreise, wo es sich angesiedelt; es nimmt hiedurch, sowie durch seine Gelenkigkeit und Kraft, seine scharfen Sinne und seine Intelligenz, seine Empfindung und sein Gedächtniß eine weit gesichertere, bedeutendere und edlere Stellung ein; sein Leben wechselt schon regelmäßiger ab zwischen Schlaf und Wachen, Ruhe und Thätigkeit, Nahrung und Verdauung, Sorge für sich und für die Jungen, es ist in höherem Grade fähig sich an andere Wesen anzuschließen, seine Wildheit durch Dankbarkeit für Zucht und Pflege und durch Respekt vor einem stärkern Willen bezähmen zu lassen, es kann kultivirt und civilisirt werden; in Folge dieser höhern Gestaltung des Seelenhaften in ihm, sowie zugleich auf dem Grunde der durch den Wegfall schuppenartiger und sonstiger starrer Bedeckungen erreichten größern Beweglichkeit der Haut und ihrer

Muskeln, hat es einen charakteristischern und sprechendern Ausdruck des Blickes und der ganzen Bildung und Haltung des Gesichts und des Aeußern überhaupt, der sich dem menschlichen schon anzunähern beginnt; auch Stimme und Ton regen sich in mannigfaltigerer und lebendigerer Weise. Aber alles Seelische bleibt bei ihm dunkle vereinzelte Regung, und die Gestalt ist stets noch materiell bauchig und haarig; die schwere Masse des die Ernährungsorgane einschließenden Rumpfes hat noch schlechthin das Uebergewicht über den Träger der Sinneswerkzeuge, den Kopf, und über die entweder plump und niedrig oder stangenartig dürr gestalteten, zwar für Lauf und Sprung trefflich eingerichteten, aber noch wenig artikulirten Bewegungsorgane; das Ganze endlich läuft immer noch läppisch aus in den das Ungeziefer abwehrenden Schweif, dieses eigentliche Kennzeichen der reichen, aber unbehülflichen Organisation des Thierkörpers. Die mannigfaltigen Unterschiede innerhalb dieses Gestaltungstypus wiederholen dasselbe Schema, ohne daß es zu höherer Freiheit käme, sie erwecken die Vorstellung immer neuer und immer wieder unbefriedigender Versuche des Naturgeistes, Formen für ein reger beseeltes Leben zu finden; sie befriedigen meistentheils nur dann, wenn man sie mit dem Element, in dem sie leben, mit Wald und Gebüsch, mit Berg und Fels, mit Höhlen und Löchern, mit grasreichen Ebenen, schilfreichen Ufern und Sümpfen zusammennimmt und sie als zur Belebung dieser Theile der Gesammtnatur bestimmt betrachtet, oder sie befriedigen meist nur als „Naturstaffage", obwol es im Einzelnen auch hier allerdings nicht fehlt an Schönheit der Masse und Stärke, der Elasticität und Kraft, der Nettigkeit und Zierlichkeit, der Charakter- und Temperamentseigenschaften und an Komik namentlich in Folge der bei frühern Thierklassen noch nicht so sich geltend machenden Menschenähnlichkeit. Ein großer Theil der Landthiere weicht in Folge ihrer Unbrauchbarkeit und Unbequemlichkeit für den Menschen mehr und mehr der Kultur, und zwar ohne viel ästhetischen Schaden für die Natur, die sie doch nur zerstreut und versteckt bewohnen; durch diese rettungslose Unselbstständigkeit macht das Landthier ganz besonders einen wehmüthig elegischen Eindruck; es ist eigentlich eine vergangene Weltepoche, die sich nicht zu halten vermag, außer so weit der Mensch sie in seinen Dienst nehmen kann und will. Aus diesem Dienstverhältniß entwickeln sich zwar sehr viele Schönheiten der heiterst idyllischen Art; aber hier wirkt menschliche Thätigkeit und Bildung bereits dazu mit, dem Thierleben Reize zu verschaffen, die es ohne sie nicht in so weitem Umfang zu entwickeln im Stande wäre.

Wenn man die ganze große Mannigfaltigkeit der Landthiere überblickt, so fällt sofort ein durchgreifender Unterschied zwischen zwei Grundtypen ins Auge; wir sehen nämlich auf Einer Seite eine Reihe von kräftigen, knochigstrammen, zum Theil sehr großen und bedeutenden und dabei in Folge ihrer Ernährung durch Pflanzen mildern und zahmern, auf der andern Seite

agegen eine Masse von leichtern und beweglichern, in Gestalt meist kleinen der doch weniger besagenden, größtentheils fleischfressenden und daher gierigen nd grausamen Thieren, welchen zwar der Nachbar des Menschen im Animalienreiche, der Affe, sich anschließt, die aber insgesammt plastisch und sychisch jenen ersten gegenüber minder edel sind. Organisch oder naturistorisch betrachtet ist es der Unterschied zwischen „Huf- und Nägel- Krallen)-Thieren“; aber gerade die Aesthetik muß noch weit mehr als die Zoologie diese zwei so entschieden kontrastirenden Typen von einander trennen, ür die sie von ihrem Standpunkte aus vielleicht auch die Benennung Knochen- nd Muskelthiere (jene den straffgebauten Fischen, diese den beweglichen Amphibien entsprechend) bilden darf.

Die Huf- oder Knochenthiere haben durchschnittlich entschieden en Charakter edlerer Schönheit durch festen, starkbeinigen, sehnigen Bau, urch entweder stämmig massenhafte oder leichte und hohe Bildung der Füße, urch große, theils kräftige, theils schlanke, theils harmonisch gerundete Gestalt, owie durch Eigenschaften, welche das thierisch Wilde und Stumpfsinnige rmäßigt zeigen, und durch ein ihrer plastisch bedeutenden Erscheinung entprechendes, gesetzteres, zum Theil vornehmeres Wesen. Sie möchte man am venigsten in der Natur missen; sie sind ebenso ungefährlich und nützlich, ls imposant, würdig und nobel, obwol auch unter ihnen Komiker nicht fehlen; ie erfreuen durch ihre Milde, sie haben keine Tatzen zum Packen und Zerleischen, sie haben wol auch Hörner und Hauer, aber diese Waffen sind mehr ur Vertheidigung als zum Angriff da und geben ihren gedrungenen Gestalten ine kraftvolle Verschönerung, sie wissen recht gut zu schlagen, zu treten, zu erstampfen und wo es angeht und sein muß zu spießen und zu durchbohren, ber sie sind Geschöpfe, die in der Regel ruhig von Pflanzenkost sich erhalten nd statt immer auf Fang und Kampf aus zu sein behaglich leben und da ind, ächte Erzeugnisse des festgegründeten Bodens der Mutter Erde, während as flüchtige und fahrige Treiben der andern Landthiere immer noch auf die nsteten niedern Thiergattungen zurückweist.

An der Pforte dieses Thiergeschlechts stehen die „Vielhufer“ oder Dickhäuter“, noch wie die Walen (S. 667) massig, unförmlich, plump, nit kurzen und dicken Gliedmaßen und um so größerem Rumpf, imposant urch Schwere und Stärke und durch die dunkle oder wenigstens einfache Farbe, welche dem Kraftcharakter treffend entspricht. Noch halb dem Wasserlement gehört an der Behemoth oder das Flußpferd, das plumpeste ller dieser Dickthiere, aber imposant durch Masse und respekteinflößende Stärke und durch furchtbares Wiehern, seiner Schwere ungeachtet ein treffcher Schwimmer, nicht klug, aber friedfertig, ungeheuer hungrig, aber nicht rausam wie das Krokodil, ebendarum aber freilich nicht im Stande so gut ie dieses das Fortbestehen seiner Gattung zu sichern. Nicht so dick- und

breitköpfig und kurzfüßig wie das Nilpferd, aber gleichfalls imposant durch Masse ist das Nashorn, durch den ihm vors Auge hingesetzten Zinken dumm aussehend und komisch durch die hartrindige, schabrackenartig-lappige, runzlige Haut, ein Bewohner warmen urweltlichen Sumpfes, der vereinzelt in der jetzigen Schöpfung dasteht; ähnlich der Tapir, in welchem die Natur den unförmlichen Typus dieser Thierklasse durch hellere Farbe, leichteren Bau und beweglichen Rüssel etwas ins Zierliche ziehen zu wollen scheint. In die Höhe und Weite strebt sie dagegen wieder in dem kolossalsten und unter den kolossalen körperlich und geistig bestorganisirten Thiere, dem Elephanten. An ihm sieht man hauptsächlich, wie traurig es trotz der unzählbaren Menge von Katzen, Hunden und sonstigem beweglichem Krallengethier um die animalische Welt stünde, wenn die Hufthiere nicht existirten; all jenes Volk ist ihm gegenüber erbärmliches Gesindel. Der Elephant ist zwar komisch plump und tappig, aber er ist ein großartiger Bau wie aus einer entschwundenen Riesenwelt; er ist so unförmlich als möglich durch den ihm vor den Kopf gesetzten und wie eine maßlos verlängerte Nase an ihm herabhängenden Rüssel, aber er erfreut um so mehr durch die in demselben verborgene Kraft und Geschicklichkeit; er erregt Lächeln durch die ernst großen Hautfalten seines Angesichtes, aber er erregt kein Bedauern, weil er ein Bild vollgenügender Stärke und edler Selbstzufriedenheit darstellt, und noch mehr, weil es ihm zwar an List und Tücke, aber nicht an Vorsicht, Geschick und Verstand, an Gedächtniß und Dankbarkeit, an Gemüthsruhe, Verträglichkeit und Dienstfertigkeit fehlt, er ist als Thier vollkommen gescheit, er ist das arbeitsfähigste aller Landthiere, er ist ein Weiser unter den Thieren, dem auch das dazu erforderliche ehrwürdige Aeußere zugetheilt ist, namentlich wenn seine Farbe zum Weiß sich abklärt; er ist durch diese seltene Vereinigung geistiger und körperlicher Großartigkeit ein Wunder ohne Seinesgleichen, ein Monument der Erhabenheit der schaffenden Natur, eine Zierde der Zonen, in welchen diese noch unverkümmert fortwirkt. Sehr wenig edel dagegen ist in Vergleich mit ihm das nutzbarste Thier des Vielhufergeschlechtes, das Schwein. So herrlich auch jetzt noch der stolze, hauerbewaffnete, schwarzborstige Eber durch die Dickigte der Wälder bricht und seinem Gegner die Stirne bietet, so senkt sich doch sonst in diesem Thiere das Erhabene der Klasse, der es angehört, zum Heitern und Komischen herab; es ist kleiner und behaglicher, es ist ergötzlich durch seine Glätte und Fettigkeit, durch seine Unfläthigkeit, sein störrisches Wesen, sein Quiecken und Grunzen, sein gebückt täppisches Laufen, durch seinen fischartig spitzigen und gebogenen Rücken, seinen zur Masse unverhältnißmäßig kleinen und naseweis vorgeschobenen Rüssel, durch seinen ebendamit gegebenen Mangel an aller Wolgestalt, von welchem nur die zierlichen jungen Ferkelchen eine sehr hübsche Ausnahme machen; kurz es ist der Tölpel unter den Thieren, und es hat dadurch allerdings eine Eigenartigkeit,

urch welche die Totalität der Thiercharaktere in interessanter Weise vervoll-
tändigt wird.

Das im Schweine zum Boden niederwärts gedrückte Hufthier erhebt ich um so kräftiger und schlanker wieder nach oben in den „Zweihufern", ußerhalb der Aesthetik auch „Wiederkäuer" genannt. Sie sind freier rganisirt als die Vielhufer, sie bringen es zu höhern und leichtern Glied-naßen, sie sind weniger massig, aber um so markirter durch den langen von er Stirne dem Maule zu schräg zulaufenden Kopf, sie sind überhaupt in hrer Gestaltung straffer, kantiger, weniger rund, schärfer gezeichnet; in sychischer Hinsicht sind sie erfreulich durch Geselligkeit, sie sind die eigent-ichen Rudel- und Heerdenthiere. Den vorhin betrachteten großartigen Viel-ufern stehen am nächsten die Rinder, das Hauptthier dieser ganzen Klasse; ie haben breiten, aber eckig auslaufenden Hinterleib, den beim Gehen die ngelenken Füße in eine plumpe Bewegung versetzen, massenhaften Mittelleib, rächtig starren Nacken, großen breitgestirnten nach unten kräftig sich ver-chmälernden, aber immer noch zu einem ungemein stattlichen Maul Raum assenden Kopf, der mit seiner Stirnfläche nicht wie bei den Nilpferden und Schweinen nach oben, sondern wie beim Elephanten nach vorne gerichtet ist und somit nicht blos als Fortsatz des Rückens, sondern als selbstständiger Abschluß des Thierkörpers erscheint; die nicht vorwärts, sondern seit-wärts gerichteten Hörner lassen das Rind nicht so gefährlich bewehrt er-scheinen, wie Eber und Elephant, sie halten den Eindruck blind zustoßender und durchbohrender Wuth ab und geben desungeachtet dem Thiere stets Kraft und Furchtbarkeit genug, sie lassen den Kopf frei und zieren ihn und die ganze massige Gestalt ebendamit um so mehr durch ihre mehr oder weniger gewundenen mondförmigen Biegungen, und auch in der Größe stehen sie zum Ganzen in einem keineswegs übermäßigen, sondern passenden Verhältnisse; ie großen, nachdenklich „stieren", aber kräftig vorstehenden Augen vollenden en wegen des eckigmassigen Wesens keineswegs idealen, aber wolthuend vollen nd gedrungenen Typus. Nach der psychischen Seite ist das Rindergeschlecht nicht sehr beweglich, sondern indolent, dumpf in sich verschlossen und dadurch omisch ernst und würdig, zwar plump schrecklich im Zorn, aber behaglich ebend und leben lassend bei guter Stimmung, ein Temperament, dem sein näselndes und träges Brüllen zu sprechendem Ausdrucke dient. Die wilden Stiere, die zottigen Auerochsen, Büffel, Wisents und Bisonten, und selbst noch die gezähmten Hummel sind prächtige Bilder der zwar nicht aggressiven, ber in Harnisch gebracht keinen Spaß verstehenden dämonischwüthigen Natur-raft, die bei aller Behaglichkeit nicht duldet, daß man ihr ins Gehege ommt. Traktabler und in gemüthlicher Gemeinschaft des Ernährens sehr nsprechend sind die Weiber und die Jungen; aber gelehrig ist die ganze Rasse nicht, sondern erfüllt von einem dumpfen Bauernstolz, an welchen nichts

hinzubringen ist; ihr Geschäft ist, tüchtige Verzehrer der Erdprodukte zu sein, ohne dadurch widrig gefräßig zu werden, da im Gegentheil der ehrliche Appetit und das eifrige Schnauben und Schnaufen, womit er befriedigt wird, durchaus anspricht und die starke Konsumtion durch die treffliche Milch, die sie producirt, aufs Reichlichste wieder ausgeglichen wird. In Folge seiner Zähmbarkeit und Nützlichkeit zu Knecht und Magd des Menschen avancirt dient ihm das Rind „in geruhiger Würde"; es kann freilich mit dem flotten Pferde nicht sich messen, es behauptet aber auch da seinen so leicht durch nichts aus dem Geleise zu bringenden gesundpraktischen Realismus, es läßt sich gemächlich vorspannen und melken, vom Stall zur Weide und zurück geleiten; es macht durch diese seine behäbige Brauchbarkeit ein Zusammenleben des Menschen mit niedern Geschöpfen in engstem Verbande möglich und verleiht so dem Leben eine Gemüthlichkeit, die durch nichts Andres zu ersetzen ist. Einen entschiedenen Kontrast zu den schwerfälligen Rindern bilden die schlanken und beweglichen reichbehaarten Ziegenthiere. Unter ihnen sind noch am meisten dickleibig und träge die (zahmen) Schafe, hübsch wollig, aber von blöd plattem Gesicht, unselbstständig willenlos, aber ebenhiedurch am meisten specifisches Heerdenthier und sanftes Bild idyllischer Friedlichkeit; eine pikante Gestalt ist der Widder durch den kräftigbraunen Wollrock und das schmucke Hörnergewinde, das Lamm dagegen ideal anmuthig und rührend durch Zartheit und Kindlichkeit. Ganz anders ist die Natur und das Gebaren der eigentlichen Ziegen, der leicht schlanken, feinhaarigen, komisch bärtigen, scharf gehörnten, knochig steifen und doch rüstig beweglichen Böcke und Geißen, Kitzlein und Zicklein; sie sind das frischeste Thiergeschlecht durch ihr stößiges kampfeifriges Wesen und Treiben; ihr Meckern ist äußerst neckisch lustig in Vergleich mit dem trübseligen Blöken der Schafe; ihre Sprünge, ihre Wendungen haben gleichfalls eine kapriciös herausfordernde kokette Lebendigkeit, die unwiderstehlich komisch wirkt; die bei guter Fütterung und in guten Klimaten der Schlankheit ungeachtet, ja gerade durch den Gegensatz mit ihr um so mehr sichtbare Wolgenährtheit des Thiers, die Fülle und der Glanz seiner Haare geben ihm zudem einen Charakter der gesundesten Ueppigkeit, aber ohne alles Plumpe und Schwerfällige; kurz diese Thiere haben in Allem, in ihrer muntern Lebendigkeit und in ihrer Figur, eine Ergötzlichkeit, eine Unwiderwärtigkeit und Heiterkeit, die sich sonst nicht findet, obwol das Zärtere ihnen fehlt, und obwol die Schönheit, die sie in die Natur und namentlich in die Gebirgswelt, deren ächte Kinder sie sind, bringen, damit erkauft werden muß, daß sie dieselbe ebensosehr durch ihr Freveln an Bäumen und Pflanzen fortwährend verwüsten. Sehr ansehnlich ist unter dieser Thierklasse der Steinbock mit seinen großen knotigen Hörnern; zierlicher dagegen sind wieder die schlanken, leichtfüßigen, frischaugigen Gazellen; etwas plumper, aber allgesammt treffliche Kletterer, Springer und

Läufer die übrigen Antilopen, unter ihnen insbesondere die Gemse, dieses unermüdlich freiheitliebende Thier, das auf den höchsten Spitzen der Erde seine Reviere sucht und Leben in sie bringt, trotzdem daß der Mensch sie vertreiben möchte. Zu schöner Stattlichkeit erheben sich die Hörnerträger in dem eigentlichen „Waldwild“, den Hirschen, Rehen, Ren- und Elenthieren. Diese Thiere sind geistig nicht sehr bedeutend, aber sie repräsentiren das wahrhaft freie und frische huschende streifende Wildleben im animalischen Reiche ohne Rohheit und Grausamkeit; sie scheinen zu nichts dazusein, als um Freiheit zu genießen und die Wälder und Berge zu beleben; das sie unterscheidende Geweih mit seinen reich sich hervorschiebenden Sprossen gibt ihnen ein dazu ganz wol stimmendes Ansehen, es hebt den Kopf hoch bekrönend hervor, es entfernt durch sein leichtes Steigen nach oben von der Gestalt des Thieres allen Eindruck des Plumpen und zur Erde Gebückten, es wächst unanimalisch eckig und ästig über den Schädel empor und scheint mit diesen seinen Zinken und Schaufeln eine Deformation, ein fremdartiger Aufsatz zu sein, aber es gibt dem Thiere einen wenn immerhin barok phantastischen Schmuck, der es größer erscheinen läßt und durch seine zahlreichen Verzweigungen das Ungefällige seiner sonstigen Magerkeit aufhebt; auch gefällt es als freies Naturspiel, das gerade diesen Thieren der Waldfreiheit wol ansteht. Sonst sind die Hirschthiere freilich nicht ganz vollkommen gebaut, da meistens die Höhe und die Länge ihres Leibs (weil die letztere stark verkürzt ist) nicht in einem so ansprechenden Verhältnisse zu einander stehen, wie z. B. beim Pferde, und überhaupt sehen sie etwas dürftig und haltungslos aus; aber diese Mängel werden gedeckt durch ihre sonstige Stattlichkeit, sowie durch ihre prächtige Leichtigkeit und Beweglichkeit, welche bei den scheuen und zärtlichen Rehen zudem mit einer rührenden Nettigkeit auftritt; und nebendem ist auch nicht zu vergessen, wie hülfreich das Renthier großen Massen von Menschen den Aufenthalt in den härtesten Klimaten ermöglicht und auch über die trübseligsten Länder eine heitere Gemüthlichkeit verbreitet. Der Zug zur Höhe, den die Hufer in den Ziegen- und Hirschthieren nehmen, findet seinen Abschluß in der Girafe, einem Thiere, dessen Hals länger ist als sein Körper, so daß es in dieser Beziehung einem zum Landthier gewordenen großhalsigen Riesenvogel sich vergleicht und den Eindruck macht, als habe hier die bildende Kraft in der Höhenrichtung etwas phantastisch über das Ziel hinausgeschossen, das sie sich eigentlich setzte; aber es ist sonst hübsch durch seine Schlankheit, durch das hoch herabschauende Haupt, durch die hellen milden Augen, und auch seine Unschädlichkeit und Freundlichkeit ist von der Art, daß es ganz als ein lediglich zur Verschönerung der Natur geschaffenes Wesen, als ein nicht zur Verfolgung und Unterdrückung, sondern zum Schmuck der Wälder und Gärten bestimmtes Ziergeschöpf erscheint. Ganz anders steht es mit dem der Girafe nächst benachbarten Kameel.

Dieses Thier ist wirklich einmal recht originell gebaut mit seinem langen Leib, seinem langgewundenen Hals, der vor jenem schwer hinundher schwankt, mit seinen Höckern, seinem großnasigen, breitmauligen, blödaugigen Gesicht; es ist durch dieß Alles, sowie durch seine dürren Füße, herzlich ungestalt und sieht aus, wie wenn es von der Natur im Punkt des Aeußern absichtlich vernachläßigt worden wäre. Allein es ist dafür innerlich um so besser organisirt, es vereint Masse mit Beweglichkeit, mit Kraft und mit seltener Ausdauer, es trägt stoisch mit rüstiger Geduld die Bürde des eigenen Körpers und die Lasten, welche Andere ihm auflegen, obendrein; es ist dabei ein aufgewecktes, sogar für Musik empfängliches Thier; es vergilt freilich schlechte Behandlung mit störrischem Eigensinn und wird daher gerne dumm gescholten, aber es wäre ihm im Grunde nur dieß vorzuwerfen, daß es durch seine Existenz den schweifenden Stämmen der Wüste es allzuleicht macht, in einem Zustande allzufreier Uncivilisirtheit zu verharren, und doch ist es gerade auch nach dieser Seite hin nicht ohne poetisches Interesse, es ist ein Thier des Naturstandes, der trotz jener Uncivilisirtheit auch etwas Edles hat durch Einfachheit und Kraft, es ist ein alterthümlich patriarchalisches Thier, dessen unelegante Erscheinung mit phantastischer Vierschrötigkeit und Nonchalance, aber nicht ohne Würde in die Spätzeiten verfeinerter Zustände hereinragt, es ist weit zurückgeblieben hinter der Bildung, zu der das Pferd sich emporgeschwungen, aber es ist ein freies kerniges Naturthier geblieben, und es dient auch so theils durch seine Wanderungen theils durch Lieferung feiner Stoffe zu Kleidung und Schmuck den Zwecken einer wenn auch noch sehr primitiven Kultur. Hübsche Variationen dieses Thiergenus sind die amerikanischen Lama's, welche das Nette und ebenso das Nutzbare der Ziegenthiere mit der Geh- und Tragkraft des Kameels verbinden und zeigen, daß auch dieses einer feinern Grazie nicht ganz unfähig ist.

Reine Formen erreichen wie die Vielhufer so auch die Zweihufer trotz aller ihrer Vorzüge nicht; sie haben immer noch Eckiges und Schwerfälliges an sich; anders wird dieß mit der höchsten Klasse der Hufthiere, mit den „Einhufern“; denn hier tritt in dem Pferde ein Typus kräftiger Schlankheit, geschwungener Formen und schönerer Proportionen der beweglichen Organe zum Rumpfe ein, der dieses Thier als die Krone des animalischen Reiches erscheinen läßt. Nicht nur alles Hörner- und Hökerwesen, sondern auch alles Schwere, Plumpe, Matte und Niederhängende ist verschwunden; Alles ist muskulös straff und doch weich und voll ausgepolstert; der Kopf nicht eingedrückt, sondern hoch und frei um sich schauend; die Nüstern, um die Luftströme, die das Thier bedarf, kraftvoll einzuziehen und auszulassen, großartig weit aufgeschlagen und energisch ausgespannt und hiedurch dem Antlitz gewaltigen Ernst verleihend; der Hals in energischer und doch sanfter Hebung zum Kopf hinaufführend; der Leib fleischiggerundet und

im Verhältniß zum Uebrigen ebenso stattlich als maßvoll in der Masse, die feinbehaarte Haut glänzend, der reichere Haarschmuck trefflich an Mähne und Schweif vertheilt; die Beine freilich noch knochigdünn, aber schlank, mit zierlichen Unterfüßen und Hufen und mit einer elastischen Leichtigkeit des Hebens, des Gehens, des Trabens und Rennens, welche auch die entfernteste Erinnerung an Mühe und Anstrengung bei Seite hält und alle diese Bewegungen vielmehr als dem Thiere eingeboren und von ihm mit spielendem Behagen in Ausübung gebracht erscheinen läßt. Auch der übrige Körper nimmt an denselben Theil mit ungezwungenster Leichtigkeit, mit großartigem Schwunge, mit kräftiger Wucht, mit stolzaufrechter und gleichmäßiger Haltung, und so ist denn dieses Thier wie zum plastischen Ur- und Musterbilde aller anmuthigen und doch energischen, aller unwiderstehlich ausgreifenden und doch sich weich wiegenden, aller schnellen, raschen, ungestümen und doch in edlem Gleichgewichte bleibenden, kurz aller wahrhaft schönen Bewegung erschaffen. Sein Naturell ist frei vom Bestialen und Brutalen, vom Gefräßigen und Unsaubern, es vereinigt Feuer, Stolz und Muth mit nervöser Zartheit, mit Feinsinnigkeit, mit Anhänglichkeit und Empfänglichkeit für humane Behandlung, *falls* ihm solche wird, mit Gelehrigkeit, Freundlichkeit und Dienstwilligkeit; es besitzt treffliches Gedächtniß, sichere Ortskunde, kluge Bedächtigkeit; es ist das schmucke, noble, gescheite Thier, das dem Menschen, der es mit Verstand und Gefühl behandelt, mit Lust und daher mit Anmuth und Grazie gehorcht, und das ebendeswegen durch seine Abhängigkeit von menschlicher Herrschaft nicht gebeugt, gedrückt und erniedrigt, nicht als Sklave und Knecht, sondern als williger und willkommener Beistand des Menschen, als dessen eigener Schmuck und Stolz erscheint. Komisch steht ihm wenigstens in unsern Landen zur Seite sein Bruder, der wildere und unfeinere *Esel*. Er verkommt in der Sklaverei eher als jenes, er wird träg und widerspenstig, er weiß sein Geschick nicht wie das Pferd mit Anstand zu tragen, und da er deßungeachtet nicht störrisch genug ist, um es ganz von sich zu schütteln, da er zudem sehr anspruchslos ist, so hat er sich bei Menschen den Ruf eines ausgesucht dummen Thieres erworben; selbst hievon abgesehen hat er etwas Humoristisches durch die beweglichen langen Ohren, die den Eindruck des Naseweisen machen, und durch sein neugieriges Umherschauen, das ihm neben dem stolzen Rosse ein läppisch naives Aussehen gibt, obwol es von nichts Anderem herrührt als von seiner die des Pferdes noch übertreffenden Feinhörigkeit. Die *Tigerpferde* (Zebra u. s. w.) sind bis jetzt noch nicht civilisirt; dem Vernehmen nach steht aber auch dieß bevor, und es wird sehr hübsch sein, europäische Marställe und Corso's von so phantastisch prächtigen Thieren bevölkert zu sehen.

Den Hufthieren stehen gegenüber die weniger edeln, aber mehr beweglichen *Nägel- und Krallenthiere* (S. 673). Es wird hier Alles kleiner, niederer, bedeutungsloser in Gestalt und Haltung, aber muskulöser,

gelenkiger und leichter, und es tritt diesem entsprechend auch eine psychische Agilität des Thierlebens ein, die zwar das Würdige der großen Thiere nicht mehr hat, aber bis zu einem pikanten, auch in der äußern Gestaltung sich ausdrückenden Schein der Menschenähnlichkeit fortschreitet. Ein geringerer Stil des walzig gestreckten Körperbau's, lange Schwänze, kurze Pfoten, bissige Zähne, rohe Tatzen, Grausamkeit, Begehrlichkeit, List sind die unangenehmen Züge dieser Thierklasse; allein die Natur mußte eben beweglichere Formen als die der Hufthiere ins Dasein rufen, um sich selber gehörig zu beleben, und an einzelnen körperlich und geistig ausgezeichneteren Gattungen hat sie es auch hier nicht fehlen lassen.

Fangen wir bei den untersten Gattungen dieser Thierklasse an, so ist hier zunächst allerdings noch wenig von der Beweglichkeit derselben zu spüren; die sogenannten „zahnlosen" d. h. die Schneidezähne entbehrenden Thiere, Schnabelthier, Ameisenfresser, Gürtelthier u. s. w. sind trotz ihrer großen Grab- und Kletterkrallen meist stumpf, lahm und träg, welch letztere Eigenschaft bei dem sonst affenähnlichen Faulthier bis zu ebenso kläglich unbehülflicher als komisch gemächlicher Verleugnung aller sonstigen rührigen Thiernatur und Thiergewohnheit geht. Schade ist es, daß diese Bruta nicht mehr in der riesenhaften Größe existiren, die in Urweltszeiten vielen von ihnen verliehen war; allein so kolossale Trägheit paßt nicht mehr in die jetzige Epoche, und theilweise fehlt es ihnen auch jetzt nicht an interessanten Eigenthümlichkeiten der Gestalt, so namentlich nicht dem behaglich gierigen Ameisenbär mit seiner geistlos naseweis vorgestreckten Spitzschnauze und dem wolgenährten Schwanzbüschel; die Gürtel-, Schuppen- und ähnliche Thiere stellen häßliche, aber unschädlich phantastische Reminiscenzen stark bepanzerter und beschuppter Amphibien (z. B. der Krokodile) dar. Beweglicher sind trotz der vielen Mühe, die sie mit ihren Jungen haben, die langgeschwänzten großohrigen spitzköpfigen „Beutelthiere", einzelne sehr zierlich, aber merkwürdig phantastisch die Känguruh's mit den kleinen Vorder- und langen Hinterbeinen; sie, wie die Springmäuse und Springhasen u. s. w., sehen aus als Mißgeburten in der Thierwelt, da sie blos in ungelenk großen Sätzen hüpfen, nicht gehen können. Frei von solchen Hindernissen sind die meist pflanzenfressenden „Nager", ein äußerst bewegliches Geschlecht hungrig herumstreichender, zum Theil sehr sammelfleißiger, überall sich einbeißender, bohrender und grabender Diebsthiere. Unter ihnen sticht als erster hervor der große Läufer und Springer unter den Thieren des Waldes, der Hase, gekennzeichnet durch das hohe Ohrenpaar, das zwar bei ihm durch seine Länge den Eindruck des Läppischen, den sein Wesen macht, nur vermehrt (während es den klugbeweglichen Kaninchen heiter ansteht), aber um so mehr seine Figur stattlich heiter vor andern hervorhebt, wie wenn er als etwas Absonderliches qualificirt werden sollte; und das ist er auch durch

seine Schnelligkeit, durch sein gewandtes Setzen über Büsche und Gräben und durch die naiv furchtsame Eilfertigkeit, die er im Reißausnehmen offen zur Schau trägt. Artige Dinger sind die pfausdicken und gutmüthigen Meerschweinchen, und noch mehr die äußerst zierlichen und drolligen Eichhörnchen, die Muster der Grazie in der Thierwelt, und im Besondern namentlich dadurch ausgezeichnet, daß bei ihnen der Schweif nicht wie gewöhnlich als verunstaltendes Anhängsel erscheint, sondern durch Fülle und durch Beweglichkeit, die an allen Wendungen des Thierchens anmuthig-kräftigen Antheil nimmt, einen prächtigen Schmuck desselben bildet. Weniger erquicklich dagegen ist das überall sich im Dunkeln einschleichende und durchgrabende, meist mißfarbige, widerlich langschwänzige Volk der freßwüthigen frechen Ratten und der hübschaugigen und possirlichen, nur zu aufdringlichen Mäuse, komischwidrige Anhängsel der Kultur, die leider der Mensch eher in die goldnen Zeiten des „ewigen Friedens" mit hinübernehmen wird, als die edlern Thiere, an deren Vertilgung er weit erfolgreicher arbeitet. Plump an Gestalt, aber ruhigern Geistes sind die vorsichtigen Bewohner und Bewacher des Hochgebirgs, die immer noch liebenswürdig muntern, allein dafür den größten Theil des Jahrs wolverwahrt verschlafenden Murmelthiere, desgleichen das wolbewehrte, aber um so friedlichere Stachelschwein, und vor Allem der treffliche Biber, der innerhalb dieser Klasse die Civilisationsfähigkeit des Thieres und zwar aus eigenem Triebe sehr ansprechend vertritt durch die von ihm angelegten Burg-, Damm- und Pfahlbauten, welche geradezu als der erste Anfang zur Wohnlichmachung der Erde durch beseelte Wesen gelten können und nicht unwürdig sind in der Geschichte der architektonischen Technik eine eigene Stelle einzunehmen.

Während mit Ausnahme der Hasen, der Eichhörnchen und der Biber die so eben betrachteten Thiergattungen nichts wirklich Bedeutendes und Befriedigendes darbieten, erreicht die animalische Welt in den auf jene folgenden „Raubthieren" die ganze Kraft, Größe und Anmuth, welche innerhalb dieser Ordnung der „Nägelthiere" möglich scheint. Tüchtige Krallen, scharfzackiges Gebiß, vorzügliche Organisation der Muskeln und Bewegungsorgane, welche dem Thiere zu höchster Freiheit und Kraftbethätigung verhilft, gute Sinne, mit denen bei einzelnen dieser Thiergeschlechter eine sehr weitgehende geistige Begabung erwacht, und in Verbindung mit dieser reichern Ausbildung des Organismus überhaupt auch eine vorzügliche Entfaltung der äußern Erscheinung in Behaarung und Färbung ist es, was jetzt auftritt; um so größer wird nun freilich auch die Freßgier, der Blutdurst, die unzähmbare Wildheit und furchtbare Grausamkeit. Stattlich und noch ziemlich gemüthlich steht in den Außenwerken dieser Räuber- und Mörderrepublik der vorzugsweise Pflanzen liebende und daher harmlosere Bär, ein ächtes Thier der kältern und rauhern Erdstriche, dunkelbraun oder schwarz, in den Regionen des ewigen

Schnee's und Eises gar weiß bepelzt und gerade in diesen Zonen zur ansehnlichsten Größe und Kraft gedeihend. Der Bär ist durch Farbe und zottig plumpe Gestalt das specifische Ungethüm unter den Landthieren; geistig betrachtet ist er ein mit wenig List und Mordlust begabter und daher behaglicher, jedoch wenn er geärgert oder bedroht ist roher, kurzangebundener, unmanierlicher, gefährlicher Kerl; sehr ungeschickt ist er nicht, sondern ein wenn immerhin ungraciöser Kletterer und Bewegungskünstler, aber dabei stets doch phlegmatisch, bequem und Liebhaber wolschmeckenden Genießens; heftigere Leidenschaften hat er keine, er ist brummig, aber einsam und still und auch gezähmt zu keiner Anschließung oder Pietät bereit, sondern mürrisch selbstgenügsam, ohne übrigens trotz seines ernstmannhaften Gesichts und seines ausdrucksvoll vorschauenden kleinen Auges durch Selbstgefühl oder Stolz zu imponiren. Man könnte versucht sein, das Bärengeschlecht, und zwar namentlich mit Rücksicht auf die so beweglichen und muntern kleinern Arten, „Wasch-, Rüssel-, Wickelbären" u. s. w., unmittelbar neben die Affen zu stellen, mit denen die Bärenführer sie verkoppelten, solange die Policei dem nicht den Garaus machte; aber die plumpere Thierheit ist in ihnen doch noch zu überwiegend, sie sind die Affen unter den „Raubthieren", aber von den Affen selber noch weit entfernt, sie sind Komiker, wie diese, aber nicht durch Menschenähnlichkeit, sondern durch die Harmlosigkeit und Gelehrigkeit, die man bei einem so starken und scheinbar stumpfsinnigen Thiere gar nicht erwartet, und durch den heitern Kontrast, den ihre Beweglichkeit und ihre Plumpheit mit einander bilden. Schon räuberischer gegen andere Thiere als der Bär, obwol im Kleinen und Verstohlenen, sind die an die Nagthiere zurückerinnernden „Insektenesser", die gefräßige Spitzmaus, der wühlende Maulwurf, der gutmüthig sich umtreibende Igel; ganz und voll aber tritt der Typus des Raubthiers ein mit den „Fleischfressern", und zwar zuerst mit den wieder dem Bärengeschlechte nahe stehenden marderartigen Thieren, die zwar nicht groß, aber geschickt, zwar durch ihr schleichendes Wesen widrig, aber durch Rührigkeit, schöne Pelze, oft auch durch Niedlichkeit sehr anziehend sind. Noch bärenartig plump, mürrisch einsiedlerisch, verhältnißmäßig zahm und ruheliebend, aber ein fleißiger Hausbauer und Haushalter ist der langschnauzige Dachs; phlegmatisch und räuberisch zugleich der dicke Vielfraß; verzweifelt naiv in entschlossen unanständiger Selbstvertheidigung auf kürzestem Wege das Stinkthier und andere Wohlriecher; heiter durch außerordentliche Munterkeit die Fischotter; böse Freunde der Vögel sind die Marder, Zobel, Iltisse, Hermeline und Wiesel, aber dabei zum Theil äußerst graciös rüsselschnauzige und kluge Thiere, deren Anstelligkeit schon an das gelehrige und dressirfähige Wesen der höhern Klassen dieses ganzen Geschlechtes erinnert. Dieser höhern Klassen sind es zwei. Die eine, das Hundegeschlecht, hat höhere und

dürrere Beine, kürzern Schwanz, breitern und höher getragenen Kopf mit vortretender Schnauze, aber edelkräftig abwärts gewölbtem Stirnschädel, an dessen Seiten die Augen in schön hoher Lage in die Welt blicken; mit seinem Gliederbau ist es hauptsächlich nur zum Gehen und Laufen organisirt; durch dieß Alles, sowie durch höhere psychische Eigenschaften, erinnert es an die erste Hauptordnung des ganzen Landthierreichs, an die „Knochenthiere" (S. 673 ff.). Das andere aber, das Katzengeschlecht, ist langschwänzig, wolgenährt rundlich an Beinen, an Leib und Kopf, plattern Schädels, aber großäugig, scharfkrallig, elastisch und gelenkig durch und durch, es enthält in sich Springer und Kletterer und heißblütige Räuber ersten Rangs, es ist durch sie der eigentliche Repräsentant dieser ganzen zweiten Ordnung oder der „Muskelthiere" (ebd.). Unter den Hunden ist der Fuchs noch wie die vorhergehenden Thiere stark bepelzt und mit langem und reichbehaartem Schwanzwedel versehen, aber seine Gesammtgestalt ist bereits höher und kürzer, und er hat einen breiten Kopf, von dem ein dünnes Schnäuzchen sich gar fein nach vorne streckt; auch geistig betrachtet erinnert er durch sein schleichend räuberisches Wesen noch an das Mardervolk, aber er ist feiner als dieses, er ist sehr aufgeweckt und scharfsinnig, sehr schwer zu berücken und sehr geschickt in eigener List und Schlauheit, daher ein vorzüglicher Raubritter und dabei sehr häuslich und sorglich für seine Jungen; er zeigt in all Dem trotz seines unzähmbaren Freiheitstriebs schon jenen Zug gesetzterer Verständigkeit, der die „Hunde" im engern Sinne zu so wachsamen und treuen Hausthieren macht; er hat jedoch vor diesen voraus den reizenden Charakter der naiven Munterkeit und Schelmerei, wozu der „Hund" theils zu plump, theils aber auch zu redlich ist. Dem Fuchse sehr entgegengesetzt zeigen sich die unseßhaften, feigen, aber rohen und frechen, in großen Diebsbanden nächtlich raubenden und plündernden, grausig heulenden Schakale, die „Füchse der Philister", und noch mehr die vorsichtig klugen, aber einsam tristen Wölfe, das traurige Bild rein bestialer, nicht einmal großartiger Grausamkeit neben höchster Indolenz und Furchtsamkeit; bedeutender in der Erscheinung sind bei aller äußern und innern Häßlichkeit die verstockt dickhalsigen Hyänen, durch die borstige Mähne an die Schweine erinnernd, in der Bewegung unbehülflich humpelnd und daher sehr feig bei aller Raubsucht, aber imponirend durch das grimmige Gebiß, diabolisch durch ihr „Gelächter" und durch das grünlich funkelnde Auge, schmutzig gierige Aasfresser und scheußliche Leichenräuber, das eigentliche Thier der trostlos schaurigen Wüste, des Grabes alles Lebens und aller Freudigkeit. Je verwahrloster in geistiger Beziehung diese Raubbestien sind, desto höher steht nach dieser Rücksicht der Hund im ganzen animalischen Reiche da; denn er ist dasjenige Thier, welches die Natur so geschaffen hat, daß sich in ihm aus den rein thierischen Kräften und Trieben ein Analogon von geistigem Leben entwickelt. Er ist zunächst und vor Allem mit sehr feinem

Geruche begabt und daher sehr naseweis und schnüffelnd; aber diese Neugier hat zugleich eine edlere Gestalt, nämlich die der Aufmerksamkeit in jeder Beziehung; er ist voll von eifrig aufpassendem Sinne für Alles um ihn her und hat ein fest aufmerkendes zähes Gedächtniß für Alles, was einmal in den Kreis seiner Empfindungen und Vorstellungen gefallen ist. Dieses Aufmerken bewirkt, daß der Hund sich aus der sonstigen Trägheit, Dumpfheit und Zerstreutheit des thierischen Seelenlebens dazu erhebt, sich lebendig an den Dingen um ihn zu betheiligen, „Captus“ für etwas zu haben und Interesse an etwas und zwar in dauerndster Weise zu fassen; er ist aufgeweckt, er begreift, er lernt und handelt gern, und er schließt sich an und wird gern anhänglich; durch all Dieß ist er seit unvordenklicher Zeit in ein weit engeres Verhältniß zum Menschen gekommen als jedes andere noch so intelligente Thier und hat hiedurch Gelegenheit erhalten seine Eigenschaften zu so reicher Ausbildung zu bringen, wie sie überhaupt für die Thierseele möglich ist. Auch andere Thiere lassen sich zähmen und lassen es sich gefallen, vom Menschen in Dienst und Pflege genommen zu werden; aber sie haben weder gleich eifrigen Sinn etwas zu thun und sich lehren zu lassen noch gleiche Anschließungsbedürftigkeit, sie bleiben ruhigstolz in sich selbst, wie der Elephant, oder phlegmatisch in ihre Condition ergeben, wie das Vieh, oder selbstsüchtig dankbar ohne innigere Anhänglichkeit, wie die Katze; selbst das Pferd ist zu selbstständig und zugleich durch seine ganze Organisation psychisch zu wenig leichtbeweglich, um in ein näheres Verhältniß zum Menschen zu kommen. Der Hund aber ist durchaus regsam und achtsam, er will etwas thun und mit Jemand zu thun haben; er will nicht gerade arbeiten, sondern es gut haben, wie die übrigen „Hunde“, aber er will beschäftigt sein, und er dient daher Demjenigen, der ihm zu thun gibt, nicht blos um des lieben Brotes willen, sondern auch mit eigenem Eifer, ist unermüdlich dienstfertig und nimmt mannigfaltige Abrichtung und strenge Zucht an, weil der Herr es so befiehlt; er will nicht Sklave und Knecht sein, sondern wie Seinesgleichen sich frei bewegen, aber er will nicht einsam für sich herumbummeln, er liebt es vielmehr vermöge seines aufmerkenden und behaltsamen Wesens, sich an etwas zu hängen, wo man ihn aufgenommen festen Posten zu fassen und auszuhalten, er ist daher jeden Augenblick unbedingt darauf bedacht, der Spur Dessen, dem er sich angeschlossen, zu folgen, er ist eifersüchtig darauf, von ihm beachtet zu werden und der Begleiter seines Herrn und der Gast an seinem Tische sein zu dürfen, er ist stets sorgsam für seine Person und Sicherheit, er ist ihm anhänglich und treu bis zur rührendsten Innigkeit, und er kann es ganz sein ohne hinterhaltige Tücke. Der Hund vermag freilich durch Verhätschlung demoralisirt zu werden zum Parasiten und „Kalfakter“, er kann zurückarten zu knurriger bissiger Rohheit; er wird auch nicht gern reinlich, sondern bleibt „kynisch“ schmutzig und schamlos, wie wenn er

nicht Zeit hätte, fein und anständig zu sein, und wie wenn er Alles, selbst den Dreck, gern röche; er rennt und bellt überall gleich mit, wo etwas „los“ ist, er bleibt stets der alte Naseweis; aber er hat etwas unbedingt Ansprechendes durch die Regsamkeit seines Treibens, durch die er weit mehr leistet als andre von Natur feiner begabte Thiere, und er hat etwas Edles durch die Uneigennützigkeit und Beständigkeit seines Anschließungstriebs; er hat Talent und er hat Gemüth und Charakter. Nach der Seite der äußern Gestaltung ist es merkwürdig, wie der Hund in so ganz verschiedene Unterarten, die an Tiger, Löwe, Bär, Wolf, Dachs u. s. w. erinnern, und überhaupt in sehr mannigfaltige Gattungen sich theilt, als ob sein für die Außenwelt empfängliches Wesen auch die Folge hätte, daß er den verschiedenen Einwirkungen des Klima's, der Beschäftigung, der Nahrung und Zucht und den durch solche Einflüsse bedingten Variationen des Typus weit zugänglicher würde als andere Thiere. Doch wir können uns nicht speciell mit all diesen Hundsfamilien befassen und wenden uns zum Gegenpole derselben, zum Katzengeschlechte. Die Katzen sind die eigentlichen Raubthiere; sie sind die Sprung- und Kletterthiere, die es nach lebendigem Fleisch und Blut verlangt, die mit Zähnen und Klauen zumal zerreißen, gefährlich und tückisch, widrig durch ihr bösartiges Hauchen und durch unangenehm aufdringliche Stimme; aber im Aeußern sind sie schön gezeichnet, schön gefärbt und bebartet, hübsch voll und rundlich, fein beschuht, artig plattnasig und mit großen leuchtenden Augen ausgerüstet; sie sind auch nicht täppisch, wie der Hund, sondern zierlich und gewandt, herrlich muskulös und doch anmuthig leicht bei aller Kraft, kurz dämonisch schmucke Meisterwerke räuberischer Thiernatur. Dieses Geschlecht hat auch einige zähmbare Individuen aufzuweisen, und zwar vor Allem die Hauskatze; sie ist äußerst graciös und kokett in Gestalt und Bewegung, im Steigen, Springen und Schleichen, im Lecken und Sichputzen, im Sitzen und Buckelmachen, ihr Spinnen und Schnurren ist sogar behaglich, ihr Miauen kann recht rührend sein, aber sie hat stets naschhafte Neigungen und nicht den Trieb innigerer Anschließung, wie der Hund; der Kater ist geradezu ein verbissenes Thier, und welche eckelhafte, kläglich scheußliche Ohrenqual die artigen Thiere dem Menschen bereiten, wenn die alte Wildheit über sie kommt, ist bekannt. Die zahlreichen wilden Katzen erheben sich zu glänzender Schönheit namentlich durch den unten weißen, in seiner über das Thier oben sich herbreitenden Masse aber prächtig orangegelben und dunkel gefleckten Leib; so die Luchse, die Leoparde, Panther, Jaguar's; selbst der Schwanz wird schön durch diese Farben und Farbenzeichnungen; der ganze Körper hat eine so gesunde Fülle, der Kopf eine so proportionirte Größe, der Schädel und an ihm die Stirn, die Nase und die Maulpartie eine so gediegene Gedrungenheit und so ebenmäßige Rundung, daß in der That ohne diese Thiere es an lebendiger Anschauung der Natur-

pracht im animalischen Reiche fehlen würde; dahinter zwar steht eine schreckliche Grausamkeit, die nicht blos auf Stillung des Hungers durch Verzehrung thierischen Fleisches, sondern auf Löschung des Durstes durch Blutlecken und Blutsaufen ausgeht, das ächte Gegenbild grimmig menschenquälerischen Despotenwahnsinns. Nicht so glänzend ist die Erscheinung des dunkelfarbigen schwarzgestreiften Tigers; er ist der einfache Bluthund, an dem nichts bewundernswürdig ist als die rasende Kraft. Dagegen ist eine großartige Gestalt der Löwe. Seine einfachgelbe Farbe ist schmuckloser, aber ernster als das Buntgesprenkelte anderer Katzen, sein Kopf ist mehr selbstständig in die Breite sich dehnend als bei diesen, sein Vorderleib desgleichen, während die Weichen dünn und schlank sind; auch wird der Kopf hoch getragen und ist beim männlichen Löwen von einer reichwallenden Mähne umgeben; durch diese ganze Gestaltung hat seine Erscheinung etwas Imposantes und Intelligenteres, obwol der ungeheure Rachen, der dicke Schweif und das donnernde Brüllen auch ihm rohe Furchtbarkeit genug verleihen. In Einstimmung mit dem Vorherrschen der Kopfpartie steht es, daß der Löwe etwas Ruhigeres, Gesetzteres, Nachdenklicheres hat als die blindgierigen Pardel und Tiger; er mißt mit Ueberlegung Weite und Kraft seines Sprunges ab, er tritt vor dem Menschen, der ihn unbewegt fest anblickt, scheu zurück und zeigt damit, daß er einen Sinn für Eindrücke äußerer Erscheinungen besitzt, welcher jenen Bestien fehlt, er weicht zuerst nur langsam, sei es aus Vorsicht oder aus Widerwillen gegen das Weichenmüssen, und beweist auch hiedurch mehr Intelligenz denn jene. Diese Ruhe bei so viel Kraft gibt ihm ein majestätisches Ansehen, und den übrigen Thieren gegenüber ist er dadurch, daß er der Allesüberwältiger ist, geradezu erhaben. Daß er ähnlich dem Hunde zu milderen Empfindungen und zu festen Erinnerungen fähig ist, leidet keinen Zweifel mehr; auch ein seßhaftes und sorgliches Familienleben zeichnet ihn aus, und selbst „großmüthig" ist er insofern, als er bei gestilltem Nahrungsbedürfniß nichts angreift und beschädigt und somit von eigentlichem Mord- und Blutdurst sich frei erzeigt; es läßt sich somit an ihm etwas Edleres verspüren, als bei den sonstigen Krallenthieren, so daß in ihm die Einseitigkeit der beiden Hauptklassen der Landthiere (S. 672 f.) einigermaßen ausgeglichen erscheint.

Die Natur konnte sich mit den stattlichen Reihen der Huf- und der im Bisherigen aufgeführten Nägelthiere zufrieden geben; aber es sollte die Beweglichkeit des animalischen Lebens innerhalb der Landthiere so weit als nur irgend möglich zur Wirklichkeit gebracht werden, und so entstanden denn mehrere Thiergeschlechter, welche in dieser Beziehung noch weit besser ausgestattet sind als Katzen und andere bereits sehr gelenkige Arten, die „Handthiere." Voran steht unter ihnen das so reiche und umfassende Geschlecht der Affen. In Bezug auf leibliche und geistige Beweglichkeit bildet es

geradezu die höchste Spitze des Thierreichs; etwas Gleiches an Gelenkigkeit, Flinkheit, Geschicklichkeit, Schlauheit, Sorglichkeit für die Jungen, an lebendiger Mimik, an Munterkeit und Frische, an Neugier und Auffassungsgabe findet sich sonst nicht. Ja diese Auffassungsgabe ist bis zum Nachahmungstriebe fortgebildet, und Das geht über alle andere Thierheit hinaus, es ist darin dieses Höhere, daß das Thier Sinn besitzt nicht blos für Dasjenige, was seine Begierde und sein Bedürfniß angeht, sondern auch für etwas Andres, das hiemit nichts zu thun hat, für Bewegungen oder Handlungen als solche, für etwas „Formales", nicht blos für das „Materiale"; es ist in diesem Nachahmen ein Ansatz dazu da, erkennendes und nicht lediglich empfindendes und begehrendes Wesen zu werden. Allein bei diesem Ansatze zur Intelligenz und damit zu menschenartiger Regsamkeit der Seele bleibt es; das Thier kann doch nicht dahin vorrücken, wonach es zu streben scheint, „die Thür bleibt ihm vor der Nase zugeschlagen", und andrerseits hat es auch einen wesentlichen Zug der höhern Thierheit, nämlich die in sich beschlossene Bestimmtheit und charaktervolle Gleichmäßigkeit des Thuns, verloren, das Affenvolk ist hiezu viel zu aufgeweckt, lebhaft und sanguinisch, jedem Eindruck zu offen, kurz zu haltungslos, und es ist daher auch keiner nachhaltigen Kultivirung und Anschließung an den Menschen fähig, wie Hund und Pferd, sondern es bleibt stets unverläßlich und, da es zudem in Folge der in ihm aufdämmernden intelligenten Reflexion bereits eigenen Sinn und Willen in starkem Grade besitzt, stets selbstisch bis zur Bosheit und Tücke; das Edle des Thiers ist weg, der Affe kann zum Thier nicht mehr zurück, wie er zum Menschen nicht vorwärts kann, er ist nicht mehr „Natur" und noch nicht „Vernunft", er ist ein unseliges Mittelding zwischen Beidem. Gerade so ist er im Aeußern. Auch da ist Alles menschenartig beweglich und schlank, aber unedel dürftig in ausgesprochenster Weise, Alles dürr ohne jede Schönheit der Linien, langgestreckt ohne alle Proportion der Glieder zum Körper und darum auch schlaff und schlapp aussehend trotz aller wirklichen Muskelkraft; es ist auch hier wie ein vergeckter Versuch zur Menschenähnlichkeit, weder Thierheit noch Menschheit, Leichtigkeit ohne Anmuth, Stärke ohne gediegenen Kraftausdruck. Deßungeachtet aber und gerade auch durch dieß Alles thut der Affe zur Heiterkeit des großen Ganzen das Seine. Er stellt eine jedenfalls ergötzliche, wenn auch mitunter theils bedauernerregende theils grauenhafte Verwandtschaft des Thiers mit uns dar, er steht da als komische Verhunzung menschlichen Wesens und als komische Karikatur menschlicher Fehler, wie der „Nachäfferei", der „Affenliebe", der Naschhaftigkeit, des Plünderns und Stehlens, des Raufens und Zausens, des Maulschellen- und Ohrfeigengebens, des Gesichterschneidens, des Heulens und Plärrens, der Unanständigkeit und Schamlosigkeit, der Schadenfreude und Bosheit; und er ist da, wo er haust, ein fröhlicher Beleber der Bäume und Wälder durch

die komische Unruhe, mit der er von Zweig zu Zweig springt, am Schwanze sich aufhängt und schaukelt unter ewigem Geschrei, als ob er sich als den großen Possenreißer der freien Natur bemerklich machen wollte; es liegt in diesem Affenleben in den Urwäldern eine idyllische Freiheitsluft, welche uns die niedere lebendige Schöpfung wie im paradisischen Zustande ungetrübter Frohheit zeigt; der traurige Ernst des sonstigen kümmerlich trübseligen und feindlich grausamen Thiertreibens ist entflohen, es ist Alles ein vergnügtes Spiel nichtsnutziger, aber meist harmloser Geschöpfe, welches zu gar nichts da ist, als um das unersättliche Behagen des Lebens an sich selber und an seiner gelenkigen Beweglichkeit zur erquicklichsten Anschauung zu bringen. Im Grunde ebenso unschädlich, aber unheimlich durch ihre Gestalt und durch ihre Bewegungen sind die Flatterthiere. Der Mensch kann sich eines leichten Grauens nicht erwehren vor den an häßlich dürren Armen ausgestreckten segelartigen Flughäuten dieser Thiere, namentlich wenn sie, wie die „Flughunde", zu einer das Maß der gewöhnlichen Fledermäuse weit übersteigenden Größe sich erheben; die dünnen Häute haben etwas Gespenstisches; ihre unverhältnißmäßige Länge, ihre kräftige Elasticität und ihre straffe Ausgespanntheit läßt sie drohend erscheinen, und in Folge ihrer Schwerfälligkeit sieht man den Thieren an, daß sie nicht zu leichtem Fluge, dem wir bewundernd folgen, organisirt sind, sondern zu stoßartig schreckhaftem Hinundherfahren und unbehaglichem Schwirren über unsern Häuptern; ihr nächtiges Leben und Treiben trägt dazu bei, ihnen etwas Düsteres zu geben, und die Vampyre oder Blutsauger unter ihnen sind geradezu das Grausenhafte des Grausenhaften für menschlichen Aberglauben geworden. So wenig sie das wirklich sind, und so sehr sie als lichtscheue, aber sehr fein empfindende Nachtthiere die unermüdliche Regsamkeit des Thierlebens auch in der Zeit des tiefsten Dunkels zur Anschauung bringen, so behalten sie doch etwas Abstoßendes durch ihre unbehülfliche Zwitterstellung zwischen Land- und Luftthier und bleiben Muster ausgesucht phantastischer Häßlichkeit; auch der Teufel hat bekanntlich Fledermausflügel.

Weniger vollkommen organisirt als die Landthiere (nach bisheriger Ansicht der Wissenschaft), aber um so ansprechender sind die Vögel, d. h. die Thiere, welche durch leichten Bau, leichte Athmungsfähigkeit und reiche Befiederung zu mehr oder weniger freier Erhebung über den Boden in die Luft ausgerüstet und ebenso auch sonst (namentlich durch den selbstständig entwickelten und leichtdrehbaren Hals) äußerst beweglich und in Allem, d. h. in den Organen für Nahrung, für Laufen und Klettern, für Angriff und Vertheidigung (Schnäbel, Beine und Zehen), zierlich leicht gebildet sind.

Mit den Vögeln tritt in das Thierleben die Poesie der Freiheit ein, wie mit dem Landthier die sich selbst genügende, aber prosaische charakteristische Bestimmtheit des Wesens und Daseins, und diese sonst nirgends so vorhandene

Freiheit verleiht ihnen einen Reiz für die Phantasie, den kein Geschöpf mit ihnen theilt. Die Vögel sind selber „Phantasiethiere“, sie sind das leichte, luftige, windige, nicht an die Scholle gefesselte, nicht von der Schwere niedergedrückte, sondern nach oben steigende, allerwärts hin streichende, Alles erreichende, wo sie mögen und wo sonst es Niemand kann wohnende und weilende Geschlecht unter den Thieren. Sie haben Flug, das heißt freie Bewegung des ganzen Leibs, nicht blos einzelner Glieder, nach allen Richtungen des Raumes, und sie sind in jeder Art dieser freien Bewegung so ungebunden und daher so vollkommen, als es überhaupt bei materiellem Organismus möglich ist, sie sind herrlich sei's in sanftem Sichheben, in ruhigem Schweben und Kreisen, oder in schnellem Aufschwung, in plötzlichem Herabfahren, in wüthendem Flügelschlagen. Diese absolute Beweglichkeit läßt sie denn auch nicht müßig gehen; im Gegentheil, sie sind die Bewegtheit, sie sind die Unruhe selbst, stets beschäftigt, stets hüpfend, flatternd, zum Flug ansetzend, stets sich umschauend in der weiten Welt, stets nickend und winkend mit dem Köpfchen, immer aus auf Fang und Fraß, immer pickend, schnappend und scharrend, und doch bei ihrem leichten Bau meist nicht zu plumper Gefräßigkeit verdammt, sondern auch in diesem Geschäft zierlich, leicht und schnell. Nicht fähig zu träger Ruhe sind sie es auch nicht zu träger Stille; sie sind vielmehr gern geschwätzig und redselig, unermüdlich zwitschernd, schreiend und pfeifend, ja selbst, wo die Natur ihnen das Organ dazu verlieh, eifrig damit beschäftigt, ihr Wolgefühl kundzugeben oder ihresgleichen zuzusingen in spielenden Versuchen melodisch Ton an Ton zu reihen; die Vögel sind es zuerst, die diesen Drang empfinden, und deren Stimme hiezu beweglich und in Folge ihres leichten Baus fein genug ist, die Vögel sind die ersten Musiker in der Welt, in ihnen zuerst reißt sich die Kreatur los von der Dumpfheit düstern Schweigens und von der Plumpheit elementarisch rohen Tongebens zu freier Aeußerung der Seele in Klang und Gesang, welcher auch nach der Seite der Form betrachtet die Tonintervalle, die er ergreift, klar und richtig angibt, dieselben zart unter sich verbindet und sogar nicht ohne Ausdruck ist durch die klar heraustönende Stimmung des naiv in sich verlorenen Wolseins und des naiv schmeichlerisch lockenden Zurufens, welche seine Quelle ist. Ebenso schön zeigt sich die Regsamkeit, zu welcher das Seelenleben des Thiers in den Vögeln erwacht, in ihrem geselligen Wesen und Treiben. Sie sind Geschöpfe, die sich freuen an ihresgleichen, sie sind gute Brüter, Heger und Nährer, gute Gatten, Väter und Mütter, fleißige Häuserbauer und zuthulich selbst gegen ihren ewigen Quäler, den Menschen; sie sind fähig in Massen zusammenzuhalten und zusammenzuwandern, ja, wie es scheint, sich unter einander zu verständigen durch Zeichen und Stimmen; je flüchtiger ihr Dasein, je zerstreuter ihre Existenz scheint, desto ansprechender ist diese Lebhaftigkeit des Gemeinschaftstriebs, der in höherer Weise Das wiederholt, was in

der winzigen Insektenwelt mit so überraschender Vollendung zum ersten Male hervortritt (S. 663). Auch an Gelehrigkeit fehlt es ihnen nicht; die Schärfe ihres Auges und Ohres, die sie mit allen höhern Thieren gemein haben, verbunden mit ihrer leichten Beweglichkeit, macht sie aufmerksam, neugierig, thätig und geschickt, obwol sie natürlich Vieles, was die Landthiere mit vier Füßen oder Händen thun können, nicht vermögen, und obwol die Gelehrigkeit, die viele Vögel wirklich haben, auch deswegen weniger zur Entwicklung kommt, weil der Mensch sie nicht so in seine Dienste zu nehmen pflegt, wie das nützlichere Landthier. Die Leichtigkeit des Organismus und des Naturells der Vögel hat allerdings auch noch eine andere, ihnen den Landthieren gegenüber nachtheilige Seite; der Vogel ist, wie körperlich eine „Luftpumpe", so geistig auch ein „Windbeutel", er ist Bild des Leichten, Losen, Flatterhaften, Unbeständigen, er ist durch seine Unruhe „der Spaßmacher der Natur, wie das Säugthier der Arbeiter", er hat Fehler der Freiheit und der umherschweifenden Phantasie, wie er ihre Tugenden, ihre Frische und Munterkeit, ihre Schwung- und Erhebungskraft, hat. Aber dieß Alles hindert nicht, daß an den Vögeln das Wolgefallen weit alles Mißfallen überwiegt. Sie erwecken Befriedigung, weil ihre Organisation eine so zweckmäßig freie, eine Organisation so recht zum Leben ist; sie erquicken durch ihr kindlich heiteres Gebaren, durch ihre naive Lebhaftigkeit, durch die Offenheit, mit der sie sich in Allem geben, in gierigem oder vorsichtigem Umsichgucken, in eiligem Sichsattfressen, in behaglichem Horsten und Einherstolziren, in raschem Davonhuschen; sie überraschen lieblich durch das Unerwartete ihres Herbeikommens; sie ergreifen und schrecken durch das Plötzliche, Drohende ihres Erscheinens; sie erheben durch ihr Emporbringen zur Höhe, durch ihr sicheres Sichwiegen in den weiten Räumen des Himmels, durch ihr kräftiges Niederstürzen zu Erde und Meer; sie erfreuen und rühren, weil sie überallhin Leben bringen, ohne andres Leben viel zu stören; sie begleiten alles Erwachen der Natur zu Licht und Wärme, zu Wachsen und Gedeihen mit ihren muntern Schwärmen, mit ihren lieblichen Stimmen, ihren lockenden Rufen, sie sind Boten des Friedens und der Freude in der Welt; sie sind die Bewohner des farbenhellen Himmels und wetteifern mit ihm in neidloser Entfaltung der köstlichsten Farbenschönheit; sie bekennen sich zwar durch scharfe Schnäbel, Klauen und Sporen sehr offen zur thierischen Zunft und sehen durch die Schnäbel sehr stößig und zugleich durch das Vorstehen derselben sehr naseweis und altklug, durch ihre stark aufgeworfene Krümmung sehr trotzig und hochmüthig, durch ihre breite und volle Auswölbung sehr großmaulig und aufgepfaust, durch ihre Zugespitztheit sehr kurzangebunden, durch ihre hornene Härte sehr zerknackungs- und zermalmungssüchtig und somit grausam und unversöhnlich, durch die Klauen sehr augenauskratzerisch, ja grimmig und wüthig aus; aber sie bergen die thierische Haut unter einer reizenden Hülle von Flaumen,

Federn, Büschen und Schwingen, ohne die Schönheit des zartgerundeten Leibs zu verstecken, oder: sie sind hübsch angezogen, ohne der Plastik der Gestalt zu schaden, und haben dadurch etwas Nobleres an sich als die anderweitigen nackten Bestien; sie sind frei von der häßlichen Vier, sie stehen auf zwei Beinen und bewegen sich mit zwei Armen; auch in ihren Größenverhältnissen sprechen sie unbedingt an, wie sie irgend sein mögen, winzig oder ansehnlich, nett oder stattlich, niedlich oder erhaben durch machtvolle Weite und furchtbare Stärke der Flügel. Kurz sie sind durchaus wolgefällig, eine reine Zierde der Welt, wie hohe Berge, schlanke Felsen, hübsche Pflanzen und Blumen, sie sind ein schönes Geschenk der Natur, wie diese Dinge selbst es sind, zu denen sie durch ihre Lebensweise und durch ihre Beschaffenheit so unzertrennlich gehören.

Die Stetigkeit, mit welcher in der Natur überall Verwandtes sich an einander reiht selbst in verschiedenen Gebieten, bewirkt, daß die Vögel nicht sofort und insgesammt zu voller überirdischer Freiheit sich erheben, sondern in zwei Hauptordnungen sich theilen, von welchen die Eine den Landthieren vorherrschend noch näher bleibt durch geringere Beweglichkeit, Flugkraft und Zierlichkeit, durch größern und schwerern Körperbau, ganz wie bei den Landthieren selber zuvörderst eine weniger leicht organisirte Ordnung auftritt (S. 672). Unter diesen Vögeln (auch „Nestflüchter" genannt, weil die Jungen gleich oder bald nach dem Ausschlüpfen aus dem Ei selbstständig ins Weite gehen können) treten uns zunächst (auch an die Fische erinnernd) entgegen die Wasservögel, die starkleibigen, dichtgefiederten, starrbeinigen, schwimmfüßigen Bewohner der Meere und der süßen Gewässer, die sie theils fliegend theils segelnd durchwandern. Ein unstetes, gefräßiges, räuberisches, aber sei's allein sei's in großen Schwärmen und Zügen die Oede belebendes Volk sind die Meervögel, gedrungene, kurzhalsige und kurzbeinige Gestalten; unter ihnen noch ziemlich zierlich die dickschnabeligen Möven, die langschnabeligen und gabelschwänzigen Meerschwalben, plumper dagegen die kräftig umfiederten Sturmvögel, die Alken mit unbehülflich fischrachenartigem Schnabel, die Fettgans mit ihren fischfloßenartigen Flügelstummeln u. s. w. Eine höchst komische Figur ist unter den Süßwasservögeln der Pelekan mit dem unmäßig naseweisen Schnabel und dem Kehlsack darunter, in welchem er seine Beute sammelt; äußerst behaglich watscheln umher die breitleibigen, plattschnabeligen, niedrigen, bequemen, buntschillernden Enten; bedeutender hinwiederum treten auf in Gestalt, Größe und Farbe die in der Gefangenschaft freilich dumm werdenden, aber gemüthlichen, aufmerksamen und heiter schnatternden Gänse; zu einem Muster der Thierschönheit aber erhebt sich ihr Bruder, der treffliche Schwan, mit dem ebenso hoch ansteigenden als gemessen würdig sich niederwärts senkenden Wellenhals, mit den „herrlich aufgetriebenen Schwingen, wenn er

majestätisch hinrudert“, mit der reinen lichten Farbe und mit der „wohlklingenden, melancholischen, fernher tönenden Posaunen ähnlichen“ Stimme, eines der vorzüglichsten Beispiele schwungvoll poetischer und edler, ja feierlicher Formbildung und Bewegung, gegen welches alles Verwandte, was die Landthiere aufweisen, z. B. weiße Elephanten und Pferde, noch prosaisch schwer und plump erscheint. Zu großartigern Massen als die Wasservögel, aber auch zu größerer Komik als sie wachsen heran die Sumpfvögel. In ihnen herrscht nicht Breite und Dicke, sondern (wie bei den Amphibien, an deren Lebensweise die ihrige erinnert) die Länge vor; lang vorgestreckt ist vor Allem meistens der Schnabel, um tief ins Feuchte spüren zu können nach den Thieren, die ihren Hunger befriedigen, zur Länge strebt desgleichen der dünne Hals und noch mehr die dürren Waden und Zehen, auf denen sie leicht und doch heitergravitätisch hochgespornt unter fortwährenden Bücklingen sich einherbewegen. Die vorzugsweise langzehigen Wasserhühner zeigen den Typus des Sumpfvogels noch nicht ganz entwickelt, wiewol einzelne Gattungen durch schönfarbiges Gefieder sehr ausgezeichnet sind; ebenso ist es mit den Schnepfen, denen der lange gerade Schnabel nebst dem großen Auge allerdings ein eigenthümliches Gepräge großer und somit komischer Ernsthaftigkeit gibt; um so charakteristischere Gestalten sind dagegen die größern Sumpfvögel, die langbeinigen, langhalsigen und langbeschnabelten Reiher (im weitern Sinn des Worts), die zudem durch die unter ihnen auftretenden weißbefiederten Gattungen zur Schönheit der Thierwelt wesentlich beitragen. Barok breit und niedergedrückt ist der lange Schnabel geformt bei den Hohlschnäbeln, den Löffelreihern, den rosenrothen Flamingo’s, den trompetenden Girafen des Vogelgeschlechtes; welche ungemeine Zierlichkeit aber trotz der täppisch einherschreitenden hohen Beine die schlanken, rundlich vollgeschwellten Hälse dieser Vögel entwickeln, ist bekannt. Unter den übrigen Reihern, deren schmalere Schnabelbildung mit der ganzen Erscheinung dieser Vögel besser zusammenstimmt, stechen hervor die „gemeinen Reiher“, ausgezeichnet durch den kriegerisch herausfordernden Schmuck des schwarzen Federbusches, die Rohrdommeln, die Trommler unter den Vögeln, die feingebauten Ibis mit dem elegant nach vorn gebogenen Krummsäbelschnabel, die lebhaften, gescheiten, hundeartig dem Menschen sich anschmiegenden, possenhaften, in der Farbe jedoch ernst grauen, große Wanderschaaren bildenden Kraniche, vor Allem aber die Störche, schon in der Farbe bedeutungsvoll durch glänzendes Schwarz sei’s des ganzen Gefieders sei’s der Flügel bei sonstigem hellem Weiß, ebenso in ihrem ganzen Wesen großartig durch ihre Flugkraft, durch ihr anstandsvolles nachdenkliches Stehen und Schreiten, durch die Umsicht, die Ruhe und den Ernst, womit sie im weiten hohen Himmelsraume sich Häuser bauen und Schutz und Sorge für die Ihrigen tragen; selbst die Fühllosigkeit des Menschen empfindet einen

Respekt vor diesen edeln Bewohnern der Luft und sucht sie an sich zu fesseln durch Schonung und Hülfe, wie wenn sie ein Bedürfniß ahnte, wenigstens gegen Ein Geschöpf der Natur sich ganz zu benehmen, wie es sich gebührt, und dadurch eine Sühne zu entrichten für die Rohheit, mit der sie dieselben sonst weit mehr als nöthig und meist sich selber zum Nachtheil zu peinigen und zu vertilgen sucht. Schade ist es, daß die afrikanischen und indischen Riesenstörche uns fern bleiben; die Majestät und Kraft, zu welcher Organismus und Erscheinung des Vogels sich erheben können, würde an ihnen erst zu vollkommener Anschauung gelangen. — Der hohe Flug, welchen die Vogelnatur in den zuletzt betrachteten Geschlechtern genommen hat, macht einem ganz andern, landthierartig seßhaften Leben Platz bei den Laufvögeln, welche zwar auch noch die ungemeine Leichtigkeit ihrer ganzen Gattung, aber nicht mehr ihre Erhebungskraft haben. Außerordentlich zahlreich und durch Nützlichkeit und Schönheit überall beliebt und verbreitet sind unter ihnen die Landhühner, Geh- oder Schreitvögel mit kurzen Scharrfüßen, schlechten Flügeln, kurzem, aber bunt- und reichfarbigem Gefieder, langem und breitem Schwanz, und mit allerlei Büschen, Kämmen, Troddeln und Bärten so verschwenderisch ausgestattet, als ob ihnen durch diesen heitern Ueberfluß ein Ersatz für die Versagung bessern Flugvermögens gegeben werden sollte. Das Hühnervolk ist besonders in zahmem Stande sehr prosaisch und mittelmäßig durch seine Landsäßigkeit; aber es hat eine um so ansprechendere hausbackene Bequemlichkeit und Behaglichkeit; es ist ein sehr vorlautes krähendes, glucksendes, gackendes Geschlecht, aber um so vergnüglicher durch diesen Eifer, mit dem es sein Dasein fortwährend anmeldet; es ist auch sonst sehr lebhaft, sehr sanguinisch und streitsüchtig; es ist durch all Dieß nicht blos ein nützliches, sondern auch ein zur Heiterkeit dienendes Haus- und Hofvieh des Menschen, als welches es zudem eine Fülle ebenso komischer als gemüthlicher Reize entfaltet durch das kräftige Regiment des grimmig einherstolzirenden Hahnes über die ihm untergebene Hennenrepublik und durch die Lieblichkeit, mit der die Küchlein sich um die Mutter sammeln und von ihr gehütet werden. Dabei zeigen manche Hühner eine Zierlichkeit und eine Pracht der Farbe, durch welche sie nicht blos Nutz-, sondern Prunkthiere ersten Ranges werden; ja bei Einem, dem Pfau, scheint die Natur die Sparsamkeit, mit der sie sonst die Thierwelt bedacht, vergessen und die Zweckmäßigkeit einmal ernstlich der Schönheit nachgesetzt zu haben, indem sie ihn mit einer sogar unverhältnißmäßig reichen Fülle von Federn und von Farben und Farbenzusammensetzungen ausstattete, die in die übrige animalische Schöpfung kaum noch hereinzupassen, vielmehr eher ins Gebiet des Feenhaften als in das des Wirklichen, wie es einmal ist, zu gehören scheint, obwol halb und halb die Fasanen eine Vermittlung zwischen den Pfauen und den übrigen schönen Hühnern bilden. In interessanter Weise zeigt sich die Eigenthümlichkeit

dieser ganzen Vogelgattung auch akustisch bei den Wachteln; ihr Schlag entbehrt die Poesie höherer musikalischer Freiheit und Feinheit, aber er hat eine kräftige Heiterkeit und üppige Tonfülle, welche das Ohr ähnlich vergnügt, wie das Auge von dem Federn- und Farbenüberfluß der übrigen Hühner ergötzt wird. An die bisher betrachteten Laufvögel reihen sich endlich zu wiederum großartigem Abschlusse an die starkfüßigen Rennvögel, etwas unschön durch kleinen Kopf und mageres Gefieder, steif, furchtsam und scheu, aber bedeutend durch riesenhafte Höhe und Geschwindigkeit; unter ihnen ist eine durch seinen Helm barocke Erscheinung der sonst sehr würdige Kasuar, durch Höhe dagegen ausgezeichnet der behende, im Zorn furchtbare, aber sonst gemüthliche Strauß. Eine Art von Naturüberfluß sind diese Mittelwesen zwischen Landthier und Vogel freilich; allein es ist schade, daß sie vor allen Vögeln dem Schicksal des Aussterbens verfallen, und daß noch größere Gattungen, „gegen welche der Strauß nur ein Kind ist“, längst schon verschwunden sind; der Vogelriese bleibt stets ein nicht nur erhaben und schreckhaft, sondern zugleich heiter phantastisches Ungethüm, das ebendarum die Einbildungskraft sich nicht gern nehmen läßt, wenn auch die Wirklichkeit sie nicht mehr aufweist.

Die specifischen Vertreter des Vogeltypus befaßt in sich die zweite, den Muskelthieren (S. 679 ff.) entsprechende Ordnung der Vögel, die „Nesthocker“, die zuerst nackt aus dem Ei kommen und daher nicht sogleich flügge, sondern längerer Hegung im Neste bedürftig, aber zu um so nachhaltigerer Flugkraft und dabei großentheils auch zum Gesang organisirt sind, die freisten, beweglichsten, wildesten Vögel, meist klein, aber eine Unzahl der artigsten Gestalten darbietend. Den Hühnern u. s. w. stehen in Vielem noch nahe die Tauben, durch Gestalt und Lebensweise ein anmuthiges Bild brütender Naturfülle und dabei ein friedliches und geselliges Völklein, ein Symbol des Zahmen, des Unschuldigen, des Gemüthlichen. Was ihnen an Regsamkeit fehlt, das tritt sofort ein bei den „Singvögeln“, meist kleine Thierchen, aber zierlich, die Natur durch schöne Färbungen bereichernd, äußerst munter, geschickt, gelehrig, theilweise sehr zärtlich, theilweise aber auch sehr räuberisch und mordsüchtig; ihre Charakterisirung im Einzelnen setzte eine Vertrautheit mit diesem großen Reiche schwer beizubringender Luftbewohner voraus, um welche ich Jeden, der sie hat (wie z. B. J. G. Fischer in seinen liebenswürdigen Schilderungen „Aus dem Leben der Vögel“), beneide, welche aber mir nicht zu Gebote steht. Die „Schreivögel“ erfreuen uns nicht mehr durch Gesang und zählen unter sich einige sehr einsam lebende Gattungen (Halcyone), aber sie entwickeln eine Farbenschönheit, die in den Colibri alle sonstige Naturherrlichkeit dieser Art in edelster Weise übersteigt, und auch an heiter barocken Gestalten, wie Wiedehopf und Nashornvogel, fehlt es bei ihnen nicht. Kräftige Figuren zeigen die dickköpfigen,

kurzhalsigen, großäugigen „Klettervögel"; Muster eifriger Rührigkeit sind unter ihnen die hämmernden Spechte, Komiker der Bewegung die Wendehälse, barocke Riesenschnäbler die Pfefferfräße, böse Krakeler, aber gute Schwätzer und verschwenderische Farbenkünstler die Papageien. Zu bedeutendern Maßen der Größe und der Kraft entfaltet sich endlich wiederum das Geschlecht der „Raubvögel." Schon die Physiognomie kündigt hier etwas Ungewöhnliches an; die Naivität der lang vorstehenden Geradschnäbel oder der nur ganz winzigen Krummschnäbel hört auf, ein starker, kräftig aufgeworfener, scharf unterwärts sich zuspitzender Hakenschnabel springt aus dem robusten hochgewölbten Kopfe heraus und gibt dem Thiere ein energisch ernstes, vornehm trotziges, grimmig herbes Ansehen. Milder sehen noch aus die Eulen, die Käuze, die Uhu's, da bei ihnen der Schnabel kürzer und zudem durch den feinen Bart halb versteckt und das Gefieder weicher und lockerer ist; dabei sind sie interessant durch ihr melancholisch brütendes, scheinbar ruhig beobachtendes, dadurch freilich „pedantisch altkluges" Wesen und durch das große, runde, nachdenkliche Auge, dessen röthlicher Ring so glanzvoll den dunkeln schwarzen Kern umglüht; wie die Aegypter die Katze (S. 685), so erhoben die Griechen mit besserem Geschmack die Eule zum symbolischen Thiere der Göttin der alles Dunkel erhellenden unendlichen Intelligenz. Etwas stärker und weiter springt der Schnabel heraus bei den Falken, deren edlere Gattungen einst in den Zeiten ergiebiger Jagdluft nicht so wie jetzt zurücktraten hinter den gemeinern Sperbern, Weihen und Habichten; an die „Sumpfvögel" erinnert durch seine famosen langen Waden und seinen Federschopf der Schlangenadler, eines der hübschesten und durch Amphibienvertilgung wolthätigsten Thiere, welche die Vogelwelt aufweist. Stattlich, an Kopf und Oberhals meist nackt, am Unterhalse mit schöner Krause bekleidet, kraftvolle Flieger, schreckliche Räuber, aber träge, feig, aasfresserisch, stinkend und dadurch widrig sind die Geier, unter denen jedoch der Condor durch grandioses Flugvermögen, durch starken und starkbebuschten Kopf, durch großen Hals und Halskragen zu wirklich bewundernswerther Ungeheuerlichkeit ansteigt und dabei sehr zähmbar, angenehm und aufgeweckt ist. Von den Geiern unterscheidet sich hinwiederum der höchste Edelfalke, der Adler, durch einen breitern, dichter mit Federn bewachsenen, vom übrigen Körper weniger abstehenden und in Folge von all Dem machtvollern Kopf, durch starken und bis zu den Zehen hinab stark befiederten Leib von kräftig dunkelbrauner Färbung und psychisch durch eine nicht so gemein erscheinende Art zu rauben, durch unzähmbare Selbstständigkeit, durch energische Sorge für die Jungen, durch ein weniger lauerndes ernsteres Wesen; ihm ist in Gemäßheit dieser edlern Natur, mit welcher auch bei ihm die gediegenste Kraft sich vereinigt, mit Recht von jeher die Krone in der geflügelten Thierwelt ertheilt worden, wie dem

Löwen unter den Landthieren; er schließt die Reihe der Vögel in erhabener Einsamkeit ab.

3. Der Mensch.

1. Der im Thierreiche stattfindende Widerspruch, daß das äußere materielle Element das innere der Beseelung überwiegt und daher diese unentwickelt und unfrei bleibt (S. 649), hebt sich auf im Menschen. Auf der Grundlage einer zur Wahrnehmung der Welt um ihn her und zur Bewegung in ihr vollkommen ausgerüsteten physischen Organisation entfaltet sich bei ihm das Seelenleben zur Bewußtheit und damit zur Intelligenz oder zur Fähigkeit vernünftigen Erkennens, Fühlens und Wollens, sowie zu voller Freiheit thätiger Selbstbestimmung. Die Seele bleibt nicht länger blind versenkt ins Materielle; sie erwacht aus dem Schlafe des Unbewußtseins und reckt sich dem Licht der Erkenntniß entgegen, sie lernt die Dinge unterscheiden und dringt mit jedem Schritte, den sie darin thut, vor zu stets hellerer und umfassenderer Klarheit; sie vegetirt nicht mehr dahin in dumpfer Stumpfheit des Sinnes, sondern faßt auf, was an sie kommt, hält es fest und bewahrt es sich zu bleibendem innerem Besitz; sie läßt sich nicht mehr selbstlos schieben und treiben, sondern bestimmt ihr Wollen und Thun nach eigener, denkender, zweckesetzender Entscheidung; sie bleibt nicht mehr blos dieses dunkel und passiv Bewegte, das wir zunächst „Seele“ nennen, sondern sie wird „Geist“, d. h. von sich und der Welt wissendes und gemäß diesem Wissen frei handelndes Wesen. Die Leiblichkeit bleibt zwar als Dasjenige stehen, was die Individualität des Menschen konstituirt; durch sie lebt der Mensch in der Welt, die Nothwendigkeit sie zu erhalten ist es, was zunächst Aufgabe für ihn ist; sein ganzes Dasein bewegt sich durchaus innerhalb seiner körperlichen Organisation, er kann aus ihr nicht heraus, er ist durch sie den allgemeinen Gesetzen und Bedingungen des organischen Daseins unterworfen und in den Kreislauf des materiellen Geschehens mitverflochten, er ist durch sie sinnlich empfindendes und begehrendes Naturwesen, wie alle andern lebenden Geschöpfe. Aber das Herrschende in ihm ist deßungeachtet die Intelligenz; er geht in der Thätigkeit für das Einzelne des jedesmaligen physischen Bedürfnisses oder sonstigen physischen Antriebs nicht auf, wie das Thier, sondern er erkennt sich als Individuum oder Ich, welches Eines und Dasselbe bleibt in allem Wechsel der sinnlichen Zustände, er geht über das Empfinden und Bedürfen des Augenblicks hinaus zur bewußten Gestaltung seines ganzen Daseins in Gemäßheit der natürlichen Gesetze und Bedingungen desselben, er formt sein Leben mit Plan und Absicht, er sucht es nach allen Seiten hin zu sichern und zu befestigen, er findet seine Befriedigung bald nicht mehr blos im Erlangen des Physischnothwendigen als solchen, sondern in der zweckmäßig geordneten Thätigkeit hiefür oder in dem Bewußtsein nicht

nur zu leben, sondern vernünftig zu leben; und auch hiebei beruhigt sich die in ihm rege Intelligenz nicht, sondern sie breitet sich nach Allem aus und versucht sich an Allem; Alles, womit er in Berührung kommt, strebt der Mensch zu erkennen, über Alles begehrt er sich zu orientiren; Alles, was er erreichen kann, was ihm wissenswerth oder nützlich oder angenehm scheint, will er erlangen; nichts läßt er müßig liegen, sondern will Alles in den Bereich seiner Thätigkeit ziehen; nichts gibt es, woran er nicht herumtastete und wozu er sich nicht in ein Verhältniß setzen möchte; das intelligente Princip wirkt in ihm völlig unbegrenzt und niemals Halt machend, nirgends stillestehend. Die Gebundenheit des Geistes an den Körper kann dieß Alles nicht hindern; der Leib weckt und fördert vielmehr gerade durch Das, was er von der Seele fordert, ihre Thätigkeit, er gewöhnt sie eben dadurch, daß er ihr nie Ruhe läßt, zum Handeln; er kommt, je mehr sie selbstständig und frei wird, desto mehr unter ihre Gewalt, er wird mehr und mehr ihr Organ, das ihr dienen muß zu Demjenigen, was sie vornehmen will; Alles, was er hat, wird ihr Eigenthum; die Sinneseindrücke, die er erhält, hellen sich in ihr auf zu Empfindungen und Wahrnehmungen, durch welche ihr Blick in die Welt stets weiter wird, seine Affektionen und Zustände spiegeln sich in ihr wieder als Gefühle und Stimmungen, welche ihrem Leben Mannigfaltigkeit und Impulse aller Art zur Anwendung ihrer Fähigkeit zu handeln geben, seine Kräfte werden ihre Kräfte, ihre Fertigkeiten und Geschicklichkeiten, die sie braucht um in die Welt einzugreifen, seine Glieder und seine Bewegungen werden für sie Ausdruck und Zeichen ihres Empfindens, ihres Vorstellens, ihres Begehrens und Wollens. Kurz im Menschen treten Aeußeres und Inneres in das allein harmonische, wie allein edle und würdige Verhältniß, daß das Aeußere Unterthan und Werkzeug des Innern, das Innere aber das das Aeußere regierende und belebende Princip, daß der Körper nur die Grundlage und die äußere Gestalt der Individualität, die Seele aber die das Ganze beherrschende und nach steter und stets weiter schreitender Bethätigung ihres intelligenten Wesens strebende selbstbewußte Macht geworden und somit die blos sinnlich natürliche Selbstheit der niedern organischen Wesen zur geistigen Persönlichkeit erhoben ist. Allerdings ist mit der stets noch bleibenden Abhängigkeit des Geistes vom Körper und von den Bedürfnissen und Trieben desselben auch die Möglichkeit gegeben, daß das Verhältniß sich umkehrt, der Leib Herr des Geistes, der Geist Sklave des Leibes wird; aber dieses Verhältniß ist ein unnatürliches, das selbst im sinnlichsten Menschen keinen Bestand hat und nicht bis zum Herabsinken in völlige Thierheit gesteigert werden kann, so lange der Geist noch gesund und seiner selbst mächtig ist; das naturgemäße Verhältniß ist dieses, daß die Menschheit, zwar in vielfachem Kampf mit ihrer Leiblichkeit, aber auch durch sie sowie durch die umgebende Welt allseitig gefördert und unterstützt, das ihr angeborene geistige

Princip wirklich zur Entwicklung und zu immer umfassenderer Ausbildung bringt; Mensch und Geist sein ist im Wesentlichen Dasselbe; der Mensch ist dasjenige Geschöpf, in welchem das natürliche Universum geistige Gestalt erhält durch das Licht der Erkenntniß, das von ihm in die vorher unerschlossen dunkle Welt gebracht wird, er ist dasjenige Geschöpf, durch welches über dem natürlichen Universum ein zweites Universum, das Reich des Geistes, und damit auch ein neues bisher nur in kümmerlichen Anfängen sich ankündigendes Reich der Schönheit, das Geistigschöne, sich erhebt. Und auch die leibliche Natur kommt durch die Unterordnung unter den Geist, in die sie sich jetzt begeben muß, keineswegs zu kurz; auch sie erreicht im Menschen nicht nur, wie in allen animalischen Gattungen, eine eigenthümliche, sondern eine die der niedrigern Geschöpfe wesentlich übertreffende Schönheit. Der menschliche Körper ist weder so kräftig noch so beweglich noch so stark bewehrt und bekleidet, wie Thierkörper es sind; er ist nicht so reich fürs physische Dasein ausgestattet, es ist bei ihm darauf gerechnet, daß er durch die Intelligenz der Seele werde erhalten werden; allein er ist ebendarum nicht so einseitig organisirt wie die Thiere, er hat Kraft und Beweglichkeit in mäßigem Grade, aber auch in gleichmäßig harmonischer Mischung, er ist durch seine spärlichere Ausrüstung mit Bewegungsorganen, Bewehrungen und Umhüllungen befreit von aller Häßlichkeit des Uebermaßes der Gliederung (der Vierfüßlerei u. s. w.), von aller Rohheit bestialgrausamer Bewaffnung (des Klauen-, Hörnerwesens u. s. f.), und von aller Plumpheit dichter Bekleidung (des schuppigen, dickfelligen, zottigen Vermummtseins), er ist einfacher und dadurch theils würdiger, theils anmuthiger, leichter und freier geformt und gezeichnet; er ist durch den Wegfall der gröbern Bedeckungen zarter und dadurch an seiner ganzen Oberfläche feinfühliger als der thierische Organismus; er hat durch die Beschränkung der lokomotiven Bewegungsorgane auf das kleinste Maß (die Zweiheit der Beine) Raum erhalten zur Ansetzung eines Paares neuer Bewegungsorgane, die nicht mehr mit dem Tragen der ganzen Masse belastet, sondern davon entbunden zu ganz freien Bewegungen befähigt sind, oder: er hat Bewegungsorgane nicht blos für Ortsveränderung, sondern für Verrichtungen jeder Art, er hat „Thätigkeitsorgane“ (Arme und Hände), wie die in ihm wohnende Intelligenz sie bedarf; und er ist in Folge jener Reduktion der lokomotiven Organe auf zwei ebenso auch endlich ganz aufrecht gestellt (da die paar Beine ihn anders nicht gut tragen und fortbewegen könnten) und damit theils zu leichter Umschau in der Welt befähigt theils vom sklavischen Niedergedrücktsein zum Boden erlöst und der ganzen Weite und Höhe des Universums entgegengehoben. Schon durch diese Umwandlungen des organischen Bau's, welche mit dem Körper des Menschen eintreten, erreicht dieser eine Schönheit, welche ihn über die niedere Welt hoch emporstellt und ihn sich selber als das oberste, als das edelste und liebens-

wertheste Geschöpf erscheinen läßt; und dazu kommt noch dieß, daß der Menschenleib wegen seiner feinen Konstruktion und seiner freien Agilität von dem Leben des in ihm regsamen Geistes so vollkommen bis in alle seine Theile hinein beherrscht und bewegt wird, daß er durchaus als beseelter, als geistdurchdrungener und geistdurchleuchteter Organismus, als lebendiger Spiegel und beredter Sprecher der in ihm thätigen Intelligenz erscheint; dadurch gewinnt auch er an der mit dem Menschen erblühenden geistigen Schönheit seinen Antheil, der Menschenkörper ist körperlich und geistig schön zugleich. Von selbst versteht es sich schließlich nach all Dem, daß mit dem Menschen auch das Leben eine ganz andere und höhere Gestalt annimmt, als auf den untern Stufen kreatürlicher Existenz. Als bewußtes Wesen ist der Mensch nicht blos da, sondern hat den Willen dazusein in sich, er strebt unbedingt sich selbst in seinem Sein zu behaupten, er hält an seiner Persönlichkeit und an Allem, was Bedingung ihrer Erhaltung ist, schlechthin fest, das Individuum verschwindet nicht mehr in der Gattung als bedeutungsloses Exemplar, sondern es wird sich selbst Zweck; so erst kommt Liebe zum Leben, Energie und Ernst des Lebens herein. Als bewußtes Wesen kann der Mensch sein Begehren auf Alles und Jedes richten, worin er etwas seiner Natur Zusagendes, Angenehmes, Nützliches, Heilsames erkennt; dadurch gewinnt das Leben eine zweckvolle Gestaltung und eine Regsamkeit und Mannigfaltigkeit des Strebens, zu welcher alle sonstige Lebensthätigkeit im Universum nur ein kümmerliches Vorspiel bildet. Als bewußtes Wesen erkennt der Mensch den Menschen als Seinesgleichen und kann sich mit ihm zu einem verständig geordneten Zusammensein verbinden; so erblüht in der Menschheit das Leben zur Gemeinschaft und zu aller mit ihr gegebenen unendlichen That- und Kraftentwicklung. Als vernünftiges Wesen weiß der Mensch das Vollkommenere vom weniger Vollkommenen zu unterscheiden und ist getrieben Jenem den Vorzug vor Diesem zu geben; überall, wenn auch in kleinem Kreise, sucht er etwas Ganzes, Vollbefriedigendes zu erreichen; die niedere Natur strebt zum Sein, der Mensch zum vollendeten Sein, zur „Idee", zum „Ideal"; damit kommt in das Leben Eifer, Begeisterung, Aufschwung über die Trägheit der Materie, Großartigkeit und Erhabenheit des Unternehmens und Wirkens. Als vernünftiges Wesen weiß er endlich nicht blos Angenehmes und Unangenehmes, Nützliches und Schädliches, Vollkommenes und Unvollkommenes, sondern auch Rechtes und Unrechtes zu unterscheiden; er kommt in gleichem Verhältnisse, in welchem er seiner Fähigkeit freien Wollens und Handelns inne wird, zum Bewußtsein, daß er wirkliche Berechtigung zum Dasein in der Welt, zur Zufriedenheit mit sich selbst und zur Geltung und Anerkennung unter Seinesgleichen nur ansprechen kann, wenn er seine Freiheit, statt sie willkürlich zu gebrauchen, gesetzmäßig, d. h. so verwendet, daß er überall in unbedingter Einstimmung mit Demjenigen handelt, was

er thun muß, um seiner Stellung als Mensch (seiner menschlichen Würde) und seiner Stellung als Glied der menschlichen Gemeinschaft gerecht zu werden; durch diesen gesetzmäßigen Freiheitsgebrauch oder durch die Sittlichkeit gelangt das Höchste zum Dasein, was es geben kann, freie Bewegung des Lebens in reiner Harmonie mit sich selbst und Allem außer ihm; das Unvermögen niederer Naturwesen zu vernunftgemäßer Selbstbestimmung und Thätigkeit fürs Ganze nimmt ein Ende, das blinde Kämpfen der Individuen und Kräfte gegen einander hört auf; Alles ordnet sich, lichtet sich und wirkt wolthätig unter sich zusammen, Alles wird so, wie es sein soll, und auch der einzelne Mensch empfängt durch sittliche Gestaltung seines Lebens eine Vollendung seiner Persönlichkeit, welche so frei ist von Trübung und Mißklang, daß wir in ihr das Ideal des Schönen in wahrhafter Wirklichkeit vor uns erblicken.

Rein und schlechthin schön ist nun aber deßungeachtet die menschliche Natur noch keineswegs; dieß gestattet die Endlichkeit und Bedingtheit, welche der Mensch mit den übrigen Weltwesen theilt, nicht, obwol auch sie zur Schönheit menschlichen Seins und Lebens wesentlich mitwirkt. Gerade Dasjenige, was die unendliche Würde des Menschen gegenüber den niedern Geschöpfen ausmacht, seine Geistigkeit, steht unter dem Gesetze einer nur allmäligen Entwicklung, sowol im Individuum als in der Gattung; die Menschheit muß überall mit der bloßen Natürlichkeit beginnen und aus ihr erst zur Intellektualität sich emporarbeiten, alles Geistige ist in ihr nur als Keim, der erst geboren und ans Licht gebracht, als „Idee“, welche erst verwirklicht werden soll, der Mensch kann Das, was er seiner Bestimmung nach ist, nur stufenweise erstreben und erreichen, er kann sich seiner Vollendung immer blos nähern, er ist somit stets im Stande der Unvollkommenheit; nichts ist eine specifischere Eigenthümlichkeit des Menschen und aller menschlichen Dinge, als eben sie; die unter dem Menschen stehenden Naturwesen sind ganz, was sie sind, mit ihm aber tritt der Gegensatz und Widerspruch zwischen Dem, was ist und was sein sollte, ins Universum herein. Namentlich enthält die einzelne Individualität, weil sie in ihrer Kleinheit und Schwäche ganz besonders den Zufälligkeiten und den Schranken des natürlichen Werdens und Daseins unterworfen ist, in sich die Möglichkeit unzureichender Begabung und Kraft, einseitiger Anlage und Sinnesrichtung und desgleichen die Möglichkeit mangelhafter Ausbildung des Könnens oder Strebens im Leben; so Großes auch überall hervorgehen kann aus dem Zusammenwirken der individuellen Fähigkeiten und Thätigkeiten, so eng begrenzt ist in der Regel die Sphäre der Vollkommenheit für das Individuum; die Menschheit ist Gattung, deren Vorzüge der Einzelne nicht in sich vereinigen, deren Aufgaben er nicht alle zumal in sich verwirklichen kann; der Einzelne ist zwiefach endlich, er hat Theil an der Unvollkommenheit der Gattung und er hat dazu seine eigene als beschränktes Glied derselben. Andrerseits ist der

Mensch allerdings frei, d. h. seine Intelligenz ist im Denken und damit im Vorstellen aller nur irgend erdenklichen Ziele und Wünsche unbeschränkt; allein auch hieraus erzeugt sich Unvollkommenheit für ihn; sein Begehren ist möglicherweise ein unendliches und daher unrealisirbares gegenüber der doch stets endlichen Einsicht und Macht sowol des Individuums als der Gattung und gegenüber den Behinderungen durch äußere Verhältnisse und Mittel; kurz in jeder Hinsicht ist das Menschenleben, philosophisch zu reden, das Gebiet der „Negativität“ oder des ewigen Widerstreits zwischen Sollen und Sein, zwischen „Idee und Realität“, eines Widerstreits, welcher zwar, sofern er unmittelbar den Antrieb zu seiner Ueberwindung, d. h. zur Verbesserung des Unvollkommenen und zur Verwirklichung des Vollkommenen trotz aller Hemmnisse, in sich enthält, den Menschen nie ruhen läßt und hiedurch die höchste Energie, die erhabenste Idealität und unwandelbarste Rührigkeit des Ringens und Schaffens in die Menschenwelt bringt, aber die glückliche Ruhe und idyllische Befriedigtheit anderer Naturwesen nur in engbemessener und vorübergehender Weise ihr zu Theil werden läßt. Ganz besonders groß ist diese menschliche Unvollkommenheit gerade da, wo sie am kleinsten sein sollte, auf dem sittlichen Gebiete. Auch das sittliche Leben untersteht einer allmäligen Entwicklung im Einzelnen wie in der Gattung und ist in seinem Gedeihen und Bestehen bedingt durch die ihm mehr oder weniger günstigen Anlagen und Neigungen der Individuen; und selbst, wenn ihm hieraus keine Beeinträchtigungen erwachsen, hat es mit einer Masse widerwilliger Elemente zu kämpfen, welche sich mit ihm um die Herrschaft streiten; aus Allem, was am Menschen ist, können sich sittlich mangelhafte und verkehrte Begehrungen, Handlungen und Sinnesrichtungen hervorbilden; die Trägheit der „Materie“, die Macht ihrer Triebe, die Lebendigkeit der natürlichen Empfindungen und Erregungen kann den Untugenden der Schlaffheit und Genußsucht, der Rohheit und der Leidenschaftlichkeit, der Schwäche und Haltungslosigkeit den Boden bereiten; aus Stärke des Selbstgefühls, aus Besitz und Bewußtsein großer Fähigkeiten und Mittel, aus Willenskraft und Thätigkeitsdrang kann Selbstüberhebung, Eigensucht, Rücksichtslosigkeit und Härte bis zur Verkennung aller dem Menschen gesteckten Schranken und bis zur Verleugnung aller Bande der Verpflichtung zwischen Mensch und Mensch hervorgehen; unbefriedigte Bedürfnisse und Wünsche, unmutherregende Erfahrungen können Muthlosigkeit und Verzweiflung oder Bitterkeit und Ingrimm erzeugen, während andrerseits Wolsein und Glück der Besonnenheit und Mäßigung Eintrag zu thun vermögen; die Nothwendigkeit der physischen Selbsterhaltung, das Streben nach Sicherung und Erweiterung der Erfordernisse zum Leben und Wirken und die an all Das sich knüpfenden Konflikte individueller Interessen werden gleichfalls fruchtbare Keime zu sittlichen Mißverhältnissen; und obwol nun ethisch aus all Dem auch wieder Gutes sich entwickeln kann und ästhetisch gerade

die moralischen Verworrenheiten und Verkehrtheiten des Menschenlebens sehr fruchtbar sind an interessanten, zum Theil großartig tragischen und grauenhaften, zum Theil heiter komischen und lächerlichen Verirrungen und Verwicklungen, so ist doch das moralisch Ueble und Böse immer eine Entstellung der Menschennatur, welche ihrer Schönheit Abbruch thut und sie ins Häßliche und Abschreckende zu verkehren droht. Aehnliche Beschränkungen und Mängel des Schönen treten mit Nothwendigkeit auch auf der Seite des Körperlichen ein. Der menschliche Körper ist noch vegetativer Organismus; er hat daher Manches an sich, was blos natürlich nothwendig, ästhetisch aber indifferent oder selbst widrig ist; er trägt ferner in sich die stete Gefahr der Verkümmerung des gesunden Wachsens und Gedeihens, der Störung des Kreislaufs der Stoffe, der Schwäche und Krankheit, der Abmagerung oder andrerseits der Abartung ins übermäßig Ueppige, durch welche die der Erscheinung des Menschen so schön anstehende Beschränkung des Materiellmassigen zu Gunsten der den Zwecken des Geistes dienenden Kraft und Beweglichkeit verloren geht; ja die körperliche Organisation, obwol in ihren unabänderlichen Grundzügen (S. 425) niemals ganz ohne Schönheit, kann recht wol bestehen ohne Durchführung des Princips der Schönheit durch alle Einzelheiten ihrer Gestalt (der Größe, der Proportionen, der Farbe u. s. f.), sie kann einen ziemlichen Grad von Unschönheit und manche Häßlichkeit recht wol vertragen, ohne in ihrem Bestande beeinträchtigt zu sein, und volle oder auch nur vorherrschende Schönheit ist daher beim Individuum etwas Zufälliges und hiemit möglicherweise Seltenes oder schnell Vergehendes oder geradezu gar nicht Eintretendes, man kann Mensch sein, ohne (als Individuum) schön zu sein. Auch thut der Geist dem Leibe denn doch Schaden genug durch die materiellen Arbeiten, die er ihm zum Behuf der Selbsterhaltung auferlegt, durch die aufreibenden Anstrengungen, die er ihm bei seiner eigenen Thätigkeit zumuthen muß, da alle Geistesthätigkeit Konsumtion körperlicher Kraft ist, durch das Stillsitzen, zu dem er ihn ebendabei verdammt, durch sonstige Vernachläßigung, die er ihm angedeihen läßt, durch Gleichgültigkeit gegen Gesetz und Bedürfniß der Organisation in Genuß und Lebensweise, sowie durch die unvermeidliche Abspiegelung eigener übler Verfassung im Aeußern der körperlichen Erscheinung. Kurz es ist mit dem Menschen, wie mit der Welt überhaupt; die Menschennatur ist ein Quell reicher Schönheit, aber keineswegs schon überall die Schönheit selbst; vielmehr ist dieselbe auch in ihr der Trübung ausgesetzt, und zwar nirgends mehr als in ihr, da gerade dieß zur Eigenthümlichkeit des Menschen gehört, daß sowol seine natürliche Entwicklung als der Gebrauch, den er von seiner Freiheit macht, ebensosehr zu Ungunsten als zu Gunsten des Wolbestandes und damit der Schönheit seines Wesens und Daseins ausschlagen kann.

2. Die konkretere Betrachtung des Menschen beginnen wir mit der

körperlichen Seite seines Wesens, durch welche er noch am nächsten mit der niedern Natur zusammenhängt, um sodann zum Psychischen und zur Wechselbeziehung zwischen ihm und dem Organischen fortzugehen.

1. Der Körper des Menschen steht seiner Gestaltung nach in Einer Reihe mit dem des Landthiers; er theilt mit ihm die Schwere, welche ihn an die Erde bindet, und die allgemeinen Grundzüge der organischen Gliederung; aber er steht deßungeachtet so hoch über ihm, daß zwischen Menschen- und Thierschönheit nicht blos ein Stufen-, sondern ein absoluter Werthunterschied stattfindet; alle Schönheit des Landthiers erscheint neben der des Menschen noch niedrig unfrei und unrein, noch grob und roh, noch unbehülflich und schwerfällig. Vor Allem zeichnet den Menschenkörper gegenüber dem thierischen aus seine aufrechte, vertikale Stellung, sein nicht mehr mechanisch auf vier Stützen ruhendes, sondern sich frei streckendes und in der Schwebe haltendes Stehen, sein durch die Vereinfachung der lokomotiven Glieder nicht mehr mechanisch trampelnder, sondern elastischfrei von Schritt zu Schritt fortschwebender Gang, seine Ausrüstung mit freiem Arm und freier zu allen möglichen Thätigkeiten aufs feinste und gelenkigste geformter Hand, und die nicht minder freie Stellung des nun oben stehenden Hauptes und der an ihm vereinigten Organe für Hören und Sehen; Würde, Selbstständigkeit, Anmuth sind mit all Dem unmittelbar gegeben; und auch räumlich gewinnt der Mensch dadurch sehr wesentlich: er hat nicht blos Länge, sondern seine Länge ist zugleich Höhe, und er bietet der Welt nicht blos den Rücken und die Seiten, sondern auch den Vorderkörper dar, er ist „Rundfigur“, die ganz gesehen werden kann. Und er darf sich wol recht allerwärtshin sehen lassen; es fehlt ihm auch sonst an Schönheit nicht, die etwas ganz Andres aus ihm macht als die niedern animalischen Kreaturen. Die dem physischen Ernährungsprocesse dienenden Organe und die sie einschließenden Körpertheile (Bauch u. s. w.) sind nicht nur in Folge der aufrechten Stellung des Ganzen den Wahrnehmungs- und Bewegungsorganen gegenüber in eine untergeordnete Lage zurückgesetzt, sondern sie sind auch in der Masse gegen sie beschränkt; der Rachen verfeinert sich zu einem zierlichen Munde, das Gebiß zu einer graciösen Doppelklaviatur äußerst niedlicher Schneide- und Kauinstrumente, der Rumpf ist zum möglichst begrenzten Umfang zurückgebracht gegenüber den hochanstrebenden Beinen und den weitausgreifenden Armen (er verhält sich zu den Beinen der Länge nach wie 3 zu 5, zu den Armen wie 3 zu 4, während bei den Thieren die Proportionen durchschnittlich zu Gunsten des Rumpfes sind); dadurch ist die unfrei schwere Plumpheit thierischer Materialität, sowie der Charakter des thierisch Gefräßigen, ein für allemal vom Menschen weggenommen. Ebenso ist der Mensch auch sonst specifisch frei gebaut, d. h. sein ganzer Körper zeigt eine selbstständige Abgrenzung und eine selbstständige Entfaltung

seiner Theile, kraft welcher jeder unbeeinträchtigt durch die andern sich ausbreitet, sich heraushebt und sich bewegt, soweit die Zusammengehörigkeit des Ganzen es gestattet. Beim Thier ist noch weit mehr Alles Eine Masse, da es am freien Rhythmus selbstständig gesonderter Einzeltheile fehlt, indem selbst so bedeutende Gliedmaßen wie die Beine aus dem Rumpf nur wie dürre kleine Aeste aus dickem Stamme kümmerlich herausragen und auch Augen und Ohren vielfach weniger oder gar nicht frei beweglich sind; erst im Menschen ist der Organismus auseinander gefaltet zu einem System von Gliedern, die in Stellung, Gestalt und Bewegung sich gerade so selbstständig darstellen, wie sie es innerlich in Bezug auf ihre Funktionen sind; jedes Glied vom Kopfe bis zu den Füßen herab steht, soweit es möglich ist, gesondert von den andern, zu eigener Form individualisirt, zu eigener Beweglichkeit organisirt da; nur die Zehen sind nicht so frei gestellt und geformt und nicht so freibeweglich, wie z. B. die Finger der Hand, und haben daher noch am ehesten etwas von Reminiscenz ans Thierhafte, das jedoch gerechtfertigt ist durch die Sicherheit, welche sie gerade vermöge ihres zähen Haftens am Fuße dem Gehen und Stehen gewähren. Diese allen todten Mechanismus fernhaltende Freiheit des Baues nimmt nun freilich dem Körper des Menschen das Gepräge der Kompaktheit; er sieht sehr liberal, ja beinahe lose zusammengefügt aus; und es ist nicht zu leugnen, daß er in der That nur dann denjenigen Eindruck untheilbaren Zusammenhanges in sich selbst, welcher zu voller Schönheit eines Ganzen erforderlich ist, macht, wenn er sich bewegt und hieran das Verkettetsein aller Glieder unter sich zu einem durchaus fest und durchgängig zweckmäßig in sich zusammenhaltenden Bewegungsorganismus zu Tage kommt, oder es ist nicht zu leugnen, daß der Menschenkörper (vollständig gesehen) *nur in Bewegung ganz schön* ist, in einförmig ruhiger Lage und Stellung aber zu zusammengesetzt sich ausnimmt (eine Wahrheit, die für die Kunst sehr wichtig ist). Allein es ist kein Nachtheil für uns, wenn wir nur in Bewegung wahrhaft schön sind, da wir nicht träge Massen, sondern thätige Wesen sein sollen, und alle Schönheit des Ruhens ist hiedurch keineswegs ausgeschlossen, da gerade die Mannigfaltigkeit der plastischen Formen der einzelnen Glieder und die Mannigfaltigkeit der Lagen und Stellungen, die sie in Folge ihrer selbstständigen Beweglichkeit auch beim Ruhen annehmen können, die Möglichkeit des belebtesten Rhythmus, der gefälligsten Kontraste, der harmonischsten Posituren der Theile des ruhig dastehenden oder hingesenkten Ganzen darbietet. Zudem ist die Freiheit der Fügung des menschlichen Körpers nicht so groß, daß es ihm an *Kontinuität der Bildung* fehlte; er hat diese vielmehr in sehr ausgesprochener Weise durch seine *Langgestrecktheit*. Das Thier ist ein Knochengerüst horizontal (in rechtem Winkel) über vier (oder zwei) senkrecht stehende Stäbe herübergelegt; der Mensch aber steigt in Einer Linie von unten nach oben an,

er hat Eine Hauptdimension, nicht zwei, er hebt sich über den in Höhe und Breite entzwei gebrochenen thierischen Typus wieder empor zu dem vorzugsweise in die Höhe strebenden Pflanzentypus, er gleicht einem Gewächse mit Wurzel, Stamm und Zweigen, und dadurch hat er mehr Einheit in seiner Gestalt als das Thier; so frei Alles an ihm ist, so wächst doch Eines aus dem Andern heraus in ungebrochen stetiger Linie, der Unterleib aus den Beinen (oder umgekehrt), der Oberleib aus dem Unterleib, der Hals aus Brust und Rücken, der Kopf aus dem Halse, die Hände aus den Armen, die Finger aus den Händen; der Fuß allerdings fügt sich dem vertikal aufsteigenden Beine horizontal an in bestimmt absetzendem und nur wenig verrückbarem festem rechtem Winkel, aber er wäre ohne Das nicht die sicher tragende Basis des Ganzen, und wenn ebenso oben die Arme dazu da sind, Bewegungen aller Art in horizontal abstehender Divergenz vom Gesammtkörper auszuführen, so ist doch andererseits die senkrecht von oben nach unten gehende (hängende) Haltung für sie die natürliche und gewöhnliche (in Folge unbewußter Wirkung des Gesetzes der Schwere), und in dieser Haltung fließen sie von Hals und Nacken in so sanft abfallender Linie ab und schmiegen sich dem Mittelkörper so unmittelbar an in aller Ungezwungenheit freien Schwebens, daß auch sie die Kontinuität des Baues des Ganzen nicht stören, sondern vielmehr dazu dienen, sie erst wahrhaft hervorzuheben. Ein zweites, weniger einfaches, aber um so mehr wirksames Moment, welches dem menschlichen Körper Kontinuität der Bildung sichert, ist die Symmetrie, welche seine so mannigfaltigen Einzelformen zusammenhält, und welche bei ihm eben wegen dieser Mannigfaltigkeit, sowie auch aus Anlaß der größern Freiheit seiner Oberfläche von verhüllenden Bedeckungen, weit vollständiger und sprechender heraustritt, als am Thiere. Schon die reine (S. 127) von der Architektonik des animalischen Organismus (S. 425) untrennbare Symmetrie der beiden Hälften des der Länge nach getheilt gedachten Körpers (oder seiner rechten und linken Seite) ist eine außerordentlich umfassende, von den einander gegenüberstehenden Stirnecken („Stirnhöckern"), Schläfen, Augen, Brauen, Backenknochen herab zu Brust und Arm, zu Bein und Fuß; und dieser reinen Symmetrie des Rechts und Links schließt sich in nicht geringerer Bedeutung an die konkrete Symmetrie oder konforme Gestaltung (S. 129) nicht gleicher, aber entsprechender Bildungen, die über den ganzen Menschenkörper in offenster Sichtbarkeit sich ausbreitet. Ueberall „erinnert ein Theil an den andern; wie der Tonkreis, wie der Regenbogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares, ein so übersehbares, in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser Auge an ihm, wie an einem beschlossenen Vollkommenen, mit Befriedigung haftet" (Herder, Kalligone II. 3); Alles, das Nähere und das Entferntere, weist auf einander hin und wiederholt sich in analoger Formation. So entsprechen einander zuerst bei aller Verschiedenheit

durch verwandte Bildung die Bewegungsglieder: die Arme und die Beine, die Hände und die Füße, die Finger und die Zehen; sodann fürs Zweite die vorspringenden Gliederungen des durchscheinenden Knochengerüsts (Skeletts), nämlich die Schultern und die Hüften, welche ganz wie zwei parallele Stockwerke Eines Baues über und unter einander stehen, und nicht minder die kleinern sowol den ebengenannten als auch einander selbst konformen Bildungen der Stirnhöcker und der Backenknochen, der Ellbogen und der Kniee, der Hand- und der Fußwurzeln; desgleichen fürs Dritte die theils wand- theils wangenförmigen Bildungen, welche zwischen jenen knochigen Hervorragungen überall sich herauswölben: die Stirn- und die Brustwand, die Backen, die Brüste, die Weichen, die Schwellungen der Arme, der Schenkel, der Waden, der Innenfläche der Hand, der Unterfläche des Fußes, der einzelnen Finger- und Zehengelenke, sowie am Haupte die der Brauen, der Lippen, des Kinnes. Nur das Haupt selbst ist ausgenommen von dieser Einordnung aller Körpertheile in das Netz symmetrischer Gleichheit und Aehnlichkeit, es ist der Sitz des Centralorgans, welches die ganze Mannigfaltigkeit der übrigen Theile erst zu lebendiger Einheit unter sich zusammenhält, und es ist daher nur einmal da und einzig in seiner Art, es trägt zur einheitlichen Geschlossenheit des Körperbaus bei nicht durch Symmetrie, sondern dadurch, daß es die Getheiltheit des Leibes in eine Mehrheit gesonderter Massen und Glieder wieder Einem Herrschenden unterordnet, und daß es namentlich gerade die symmetrische Zwei der beiden Körperhälften wieder aufhebt und ins untheilbare Eins zurückgehen läßt. Ein drittes Moment, welches dem Menschenkörper Kontinuität der Bildung gibt in aller seiner freien Mannigfaltigkeit, ist die mit der Ermäßigung der Größe des Rumpfs (S. 703) sich einfindende gleichmäßige Vertheilung der Masse an alle und zwar namentlich an die tragenden und bewegenden Organe (Beine, Arme, Hände, Füße u. s. w.), in Folge welcher der Mensch nicht wie das Thier in zwei ganz heterogene Theile, dicken Leib und dürre Glieder, auseinander fällt, sondern als dasjenige Wesen erscheint, in welchem die schaffende Kraft der Natur es endlich zu einer durchgängig in sich abgerundeten, das Ganze und das Einzelne gleich berücksichtigenden, ihre Stoff- und Wachsthumsfülle über Beides ebenmäßig ausgießenden Einheitlichkeit der Gestaltung gebracht hat.

Die so eben erwähnte Gleichmäßigkeit der Massevertheilung am menschlichen Körper ist, so bestimmt sie ihn vom thierischen unterscheidet, deßungeachtet nicht etwa eine einförmige; vielmehr führt trotz aller Symmetrie und sonstigen Einheit des Baues theils das Wesen der animalischen Organisation überhaupt (S. 425), theils die dem Menschen eigene selbstständig freie Gestaltung der Einzeltheile (S. 703 f.) eine sehr große Mannigfaltigkeit der Gliederbildung mit sich; und diese Mannigfaltigkeit zusammen mit jener Gleichmäßigkeit verleiht dem (normal gebauten) menschlichen Körper eine

weitere ihn ganz besonders auszeichnende Schönheit, nämlich die einer **durch reiche Kontraste belebten und doch durchaus wohlproportionirten und harmonischen Erscheinung.** Es fehlt dem Menschen an nichts, weder an einem immer noch ansehnlichen und gewichtigen Umfange seiner Hauptmasse, noch an gracilerer Form einzelner Glieder; aber das Mißverhältniß zwischen Beidem ist entfernt, da es auch den Beinen und Armen nicht an gehöriger Länge und Fülle fehlt, und der deßungeachtet noch vorhandene Gegensatz zwischen ihnen und dem Mittelleibe ist so harmonisch als möglich, da er gerade so gemäßigt und so stark zugleich ist, um zu bewirken, daß die Völligkeit des Einen die Schlankheit der Andern in vortheilhaftes Licht setzt und umgekehrt. Ebenso mangelt es auch sonst nicht an sprechend hervortretenden Unterschieden des Massigern und des Zierlichern, des Schwerern und des Leichtern (Kopf und Hals, Stirne und kleinere Gesichtstheile, Arm und Hand, Hand und Finger, Schenkel und Wade, Wade und Fuß, Fuß und Zehen) und an einem doch so maßvoll abgewogenen Verhältnisse derselben zu einander, daß nirgends Einförmigkeit und doch nirgends Etwas zu groß und schwer, oder zu klein und leicht, sondern ein später im Einzelnen genauer zu betrachtender durchaus harmonischer Einklang gegenseitigen Sichergänzens und Sichhebens über Alles verbreitet ist. Ganz dasselbe findet statt bezüglich der Unterschiede knochiger und knorpliger Härte, muskulöser Gespanntheit und Kraft, fleischiger Zartheit und Weichheit; auch sie sind an der Oberfläche des menschlichen Organismus in reich kontrastirender Vollständigkeit und trefflicher Zusammenstimmung und Zusammenwirkung vertreten; wie die Gegensätze von Groß und Klein, von Schwer und Leicht, so könnten in der That auch **diese** dynamischen Unterschiede aller kosmischen Körpergestaltung (S. 363) nicht schöner zusammen auftreten, als es am Menschenkörper geschieht; er ist ebenso fest und kernhaft gegossen, als sanft und fein gewoben, er trägt das Gepräge gediegener Stärke ebenso sprechend an sich, wie das der Mildigkeit und Gelindigkeit, er stellt Beides offen ausgeprägt in allen seinen Theilen und Gliedern zur Schau. Ein gleiches Muster schöner Harmonie ist ferner die **Gruppirung und Verbindung** aller dieser verschiedenen Elemente. Ueberall am menschlichen Organismus ist das eine durch das andere geziemend vorbereitet, passend gestützt, getragen und gehalten, und jedes mit den übrigen flüssig verschmolzen. Dem Massenhaftern ist überall das Schlankere und Leichtere zur emporhebenden und frei fortbewegenden Stütze, und nicht minder allem Feinern und Kleinern das Massenhaftere zum starken Zusammenhalt gegeben, um den es sich anlagert; das Weiche und Zarte ist überall durch knochenhafte Unterlage und sehnige Muskelkraft gefestigt, und das Knochige und Straffe mit dem sanftern und vollern Element des Fettes und der Haut überall umkleidet. Auf leichtem und doch gehörig breitem und starkem Untersatze steht das Ganze;

mittelst hoher, weitausschreitender, kräftig beiniger und elastisch strammer, schlanker und doch bereits fleischigschwellender Träger baut es sich in die Höhe: über ihnen liegt, harmonisch vorbereitet durch die nach oben zunehmende Schenkelfülle und die breit sich ausdehnende Hüfte, der große volle Rumpf, der die zahl- und umfangreichen Ernährungsorgane in sich vereinigt; er ist für das Ganze die Alles zusammenhaltende Mittelmasse, die ihm zugleich genügende Stattlichkeit des Volumens verleiht; er wächst selbst wieder an der Vorderseite in harmonischer Zunahme aus der schmälern, aber rundern, dickern und weichern Fülle des Bauches zu der breit ausgeweiteten und kräftig vorgewölbten Brustwand empor, während hinten in entsprechender Weise über das weiche muskelreiche Gesäß, das in behaglich voller dem Beinepaar sich anschmiegender Doppelrundung herausschwillt, der knorrige Rücken, unten eingezogen und in der Mitte eingekehlt, aber nur um so kräftiger zu beiden Seiten ausladend emporsteigt und durch all dieß denjenigen Theil des Organismus bildet, in welchem derselbe am meisten den entschieden an die Oberfläche tretenden Ausdruck seines knochig festen und muskulös elastischen Baues erhält und zu seiner ganzen stämmigen Breite sich auseinander reckt; an Brust und Rücken schließen sich, kräftig von der großen Hauptmasse des Körpers gehalten und getragen, seitlich an die wiederum schlankern Streckorgane, die Arme, in schön stetiger Verschmälerung und Leichterwerdung nach vorne sich verlaufend und an ihren Enden wiederum zu einem stattlichen, aber mit äußerst zierlichen, gelenkigen und zart fühlenden Ausläufern reich besetzten Greiforgan, der Hand, sich erweiternd; über Allem aber schwebt, durch die schlank sich zusammenziehende Säule des Halses kräftig emporgehoben und von der Masse des übrigen Leibs zu gebührender Selbstständigkeit abgelöst, das Haupt, welches alle gedrungene Massenhaftigkeit, alle Festigkeit, alle Beweglichkeit, alle feine Gliederung und weiche Fülle der übrigen Theile noch einmal entschieden ausprägt und das Ganze ebenso ansehnlich als frei und leicht bekrönt. Nicht minder wohlgelungen als die Harmonie, welche in dieser Gruppirung und Verbindung der verschiedenen theils massigern theils feinern Gestaltungen herrscht, ist weiterhin der mit ihr zugleich sich einfindende stete Wechsel zwischen Ausdehnung und Einziehung, zwischen Aus- und Einbiegung. Alles, sowohl das Ganze als das Einzelne, wächst, um gehörigen Raum für die Theile, die es umschließen soll, und für die Funktionen derselben zu gewinnen, zu breiter oder rundlicher Fülle an, und geht sodann hinwiederum von ihr über zu schmalen und schlanken Bildungen, weil der Bau und die Beweglichkeit des Organismus Leichtigkeit und Feinheit ebensosehr bedarf als Masse und Größe; so erhält der Körper des Menschen diesen in seiner Art einzigen Reiz des fortwährenden Hinundhergehens zwischen Verstärkung und Verjüngung, zwischen Ausweitung und Verdünnung, zwischen Vor- und Zurückstehen einzelner Theile, wozu außerdem noch wegen der Frei-

heit der Haut von bedeckenden Umhüllungen die überall offen zu Tage tretenden Hebungen und Senkungen der Oberfläche in Folge der unter ihr liegenden Skelett- und Fleischtheile hinzukommen. Die Erscheinung des menschlichen Körpers ist durch diese seine reiche „Modellirung“ (S. 410) außerordentlich lebens- und schwungvoll; er schwillt an und ab, er wogt auf und nieder, als ob Ströme schaffender Kraft ihn erfüllten und aus einander trieben, er ist allerseits umkreist von Linien voll wallender Bewegung, als ob das Universum in ihm endlich die Starrheit, deren es sich in allen andern festen Bildungen nicht entschlagen kann, siegreich durchbrechen und einmal wenigstens das Leben auch plastisch in seiner ganzen Bewegungsfülle zu vollkommener symbolischer Sichtbarkeit bringen wollte. Der menschliche Körper macht freilich durch diesen Reichthum der Formen den Eindruck des verschwenderisch und unruhig Vielgestaltigen (S. 426); aber dürftig kalt durfte das oberste Geschöpf nicht geformt sein, und — was die Hauptsache ist — dieses Unruhige verschwindet (vgl. S. 704), sobald der Körper sich bewegt; denn die hiemit entstehenden lebendigen Aktionen des Ganzen und der Glieder stimmen mit dem lebendigen Wechsel und Schwung der Formen so harmonisch-charakteristisch zusammen, daß Beides mit einander nur das vollkommenste Wolgefallen erwecken kann. Oder wie wollten wir z. B. verkennen, daß der Wechsel zwischen Fülle und Schlankheit des Beines dasselbe charakterisirt als ein Glied, das sowol Stärke als Leichtigkeit besitzt, und das mithin dazu gemacht ist, ebenso kräftig als frisch auszuschreiten, und daß ebendarum, sobald dieses Ausschreiten im Gange ist, Aktion und Form des Gliedes aufs Treffendste harmoniren? wer wollte, wenn der ganze Mensch gegen etwas sich vorbeugt und vorwärts drückt, nicht sehen, wie gut die Verbindung der Massenhaftigkeit des Mittelleibs und der Oberschenkel mit den leichtern Formen der übrigen Glieder zu dem vereinten Aufwand von Stärke und von Gewandtheit stimmt, den er hier zu machen hat? wer wollte leugnen, daß die schlanke Taille des Voltigeurs vorzüglich zu seiner bewegten Elevation taugt, und daß wir sie ebendarum an ihm, selbst wenn er noch so rüstig spränge, ungern vermissen würden? und scheint uns nicht selbst das ruhig feste Aufstehen des Menschen unterstützt zu sein durch die Elasticität, die sich in der kräftigen Ausschwellung der untern Hälfte des Beines ankündigt? Diese Harmonie der Formen des Körpers mit seinen Aktionen ist nun aber auch noch in anderer Weise, d. h. auch abgesehen von dem Wechsel- und Schwungvollen ihrer Gestaltung, vorhanden, sie greift durch Alles hindurch. Der Fuß, nach vorn gestreckt und sodann breit sich ausdehnend, ist das unmittelbare Symbol des Vorwärtsschreitens und des Auftretens auf „breiter sicherer Basis“; die runde Wade scheint sich selbst zum Tanze zu drehen oder die Leichtigkeit anzukündigen, mit der der Mensch jede Art von Bewegung und so auch die im Kreise ausführen kann; die

Oberschenkel geben sich sogleich zu erkennen als stämmige Träger der Schwere des Rumpfes und aller ihm etwa noch aufgehalsten Lasten obendrein, sowie als tüchtige Polster zum Behuf ruhigen Zusitzenkommens auf massigbreiter Unterlage; das Bäuchlein besagt am wenigsten, es soll in der Stille arbeiten für das Wol des Ganzen und in bescheidener Sphäre bleiben; um so stattlicher dagegen weitet sich die Brust nach beiden Seiten aus, als wollte sie dafür bürgen, daß es dem Menschen nicht an Raum fehlen soll, erfrischende und kräftigende Lebensluft, soviel er ihrer nur irgend bedarf, in sich aufzunehmen; der Rücken ist weniger aktives Organ, aber er ist der Körpertheil, welcher vorzugsweise die feste Architektonik des Körpers zunächst unter seiner Oberfläche beherbergt, und mit dieser Funktion stimmt seine äußere Erscheinung, d. h. sein fast starres Emporsteigen und das offene Zutageliegen kräftiger Knochen und Knorren, in welchen letztern geradezu die Wirbelsäule selbst durchblickt, vollkommen zusammen; die schlanke Rundung des Halses harmonirt direkt mit seiner Bestimmung, durch leichte Drehbarkeit dem Kopfe Gelegenheit zur stets bereiten Umschau nach allen Richtungen zu geben; die weite kugligte Expansion des Hauptes steht in sprechendem Einklang mit der Fülle Dessen, was in ihm sich sammelt und von ihm auf den übrigen Körper ausgeht, sie trennt es zudem von den übrigen Gliedern ab, welche insgesammt nicht Kugel-, sondern Längenform haben und nur unselbstständige Theile der gesammten Körperlänge sind, und gibt ihm Eigenheit und Selbstständigkeit der Gestalt, kurz sie entspricht in jeder Beziehung seiner centralen und hegemonischen Bedeutung; und zu all Diesem kommt noch hinzu, daß auch die örtliche Lage der einzelnen Organe mit ihren Funktionen aufs Beste zusammentrifft, indem am Menschen, ganz anders als beim Thiere, Das, was seinem innern Werthe nach das Höchste ist, wie z. B. der Apparat für das intelligente Leben (Auge, Ohr, Gehirn u. s. w.), auch äußerlich zu oberst gesetzt, das weniger Wichtige und Edle dagegen in untergeordnetere Stellungen verwiesen ist. Diese Harmonie zwischen Aktion und Form, zwischen innerlichem Zweck und sichtbarer Gestalt oder, wie man auch sagen kann, diese symbolische Kongruenz des Innern und Aeußern, dieses Herausscheinen des Innern aus dem Aeußern, dieses Zurückweisen des Aeußern auf das Innere, dieses völlige Sichdecken Beider ist, natürlich die vorhin (S. 709) besprochene Harmonie zwischen der innern Lebensfülle und der äußern lebensvollen Gesammterscheinung des Menschen miteinbegriffen, sicherlich die Hauptursache des tief fesselnden Reizes, den die Menschengestalt auf den Geist ausübt; in ihr vor allem Andern liegt ihre durchgängige Vollkommenheit und damit ihre wesentliche Schönheit beschlossen.

Die nächste Aufgabe, welche uns, nachdem wir an diesem Punkte angekommen, vorliegt, ist die bestimmtere Inbetrachtnahme der Gliederung des menschlichen Organismus und der ihm eigenthümlichen Ge-

staltung und Ausstattung seines Aeußern, eine Betrachtung, die zugleich den Uebergang bildet zu der Besprechung seiner einzelnen Theile.

Die bestimmtere Betrachtung der Gliederung des Menschenkörpers ergibt sich damit, daß man auf seine mathematischen Verhältnisse reflektirt. Mathematische Verhältnisse der Zahl und der Größe treten an ihm sogleich und unwillkürlich ins Auge: Einiges ist an ihm einfach, Anderes in der Mehrzahl vorhanden; Einiges ist groß, Anderes klein, und diese Größenunterschiede der Glieder sind zudem bei den Individuen sehr mannigfaltig und von sehr großer Bedeutung für das ästhetische Wolgefallen; zudem ist auch die Gesammtgröße des Körpers eine sehr verschiedene und wechselvolle.

Nehmen wir zuerst die Zahl- oder die arithmetischen Verhältnisse, so bieten diese keine erheblichen Schwierigkeiten dar. Sie kommen kurz gesagt darauf hinaus, daß der Menschenkörper einen reichen und doch einfachen Rhythmus der Gliederung zeigt, ähnlich wie es bei der Symmetrie seiner Architektonik (S. 705) der Fall ist. Das Thier hat theils zu wenige theils zu viele und zu unverbunden aus einander tretende Glieder; der menschliche Leib dagegen spaltet sich in zahlreiche Einzelgliederungen, die deßungeachtet theils einander selbst, theils dem Ganzen in ansprechend leichter Zählbarkeit oder Uebersichtlichkeit bei- und untergeordnet sind. Die erste Gliederungszahl, die an ihm unmittelbar hervortritt, ist die Zwei. Und zwar zunächst die Zweiheit, die durch die „Gabelung" oder dadurch entsteht, daß der Organismus zum Behuf der Ortsbewegung sich ein paar Stäbe, die Beine, anfügt; hiemit theilt er sich in zwei Hälften, eine obere und untere; diese Theilung in Zwei könnte nicht einfacher sein als sie ist, und sie ist doch, sofern die untere Hälfte sich selbst wieder in Zwei zerlegt, konkret genug, um Einförmigkeit abzuwehren, sie ist eine Division, welche die Gestalt specificirt und doch ihrer Ganzheit keinen Abbruch thut, um so mehr, als die zwei Beine nicht als Ansätze, sondern als kontinuirliche Fortsätze des Oberkörpers konstruirt sind (S. 705) und so nur als Verlängerung desselben, als identisch mit ihm trotz der Gespaltenheit in ein Paar, erscheinen. Eine weitere Zwei tritt ein durch die Anfügung der Streckorgane, der Arme; sie ist schon selbstständiger, da die Arme nicht Fortsätze des Oberkörpers, sondern Radien sind, die ihn zum Centrum haben; aber auch sie ist eine gefällig einfache Verdopplung, die sich an die Zweiheit der Seiten des Oberkörpers, an die beiden Schultern, in ungezwungenstem Verlaufe anschließt und hiedurch, sowie durch gehörige räumliche Entfernung von der ersten Zwei (den Beinen), die einheitliche Kompaktheit des Ganzen nicht im Geringsten stört, sondern es rhythmisch belebt, ohne es zu zerstückeln. Von den meisten übrigen Zweitheilungen, von den Brustwölbungen und von den mehrfachen Ausladungen auf der Rückseite, desgleichen von den Wangen, den Augen und den Ohren, gilt selbstverständlich Dasselbe, und es kommt bei

ihnen hinzu, daß sie nicht selbstständige An- und Fortsätze sind; etwas anders ist das Verhältniß nur bei der Zweiheit, die beim Menschen durch die bestimmte Absetzung des Halses vom Rumpfe und des Hauptes vom Halse entsteht, hier ist wieder eine Fortsetzung des Oberkörpers da, wie bei den Beinen, aber eine weniger kontinuirliche, und doch anderseits eine noch einheitlichere, da Hals und Haupt das Auseinandergehen des Rumpfs in die Breite nach zwei Seiten wieder zur Einheit rundlicher Koncentration zusammenfassen (S. 706). Dieses Auseinandertreten in Zweiheiten ist es zunächst, was am Menschenkörper als angenehm aufzufassendes Zahlverhältniß ins Auge fällt, namentlich im Gegensatze zur thierischen Vier. Neben der Zwei und mit ihr macht sich jedoch auch die Drei bemerklich, obwol in weniger direkt ausgesprochener Weise, weil überall je nur zwei Glieder einander ganz gleich gestaltet sind. Zunächst entsteht die Dreiheit durch die Zweiheit selbst oder dadurch, daß die Zweiheit nur an der Einheit, die Zweigetheiltheit immer nur am ungetheilten Ganzen ist; mit diesem Ganzen zusammen macht sie Drei: Beine und Oberkörper, Arme und Oberkörper, Oberkörper und Hals und Haupt. Weniger hervorstechend, obwol für die Rhythmik des Körpers auch nicht ohne Bedeutung, sind weiter die Dreiheiten, die zwischen einzelnen kleinern Theilen entstehen: Beine und Bauch (mit welchem sie wegen der allen Drei gemeinsamen rundlicheren Form enger zusammengehören), Arme und Brust, Arme und Rücken, Arme und Hals sammt Kopf (zwar streng genommen eine Vierheit, aber doch für die Anschauung eine Dreiheit, weil den selbst wieder vielfacher und loser getheilten Armen gegenüber Hals und Kopf als Ein kompakteres Ganzes erscheinen), Schultern und Hals, Augen und Nase. Sehr wichtig dagegen sind die Dreiheiten der Gliederung der Bewegungsorgane: Oberschenkel, Unterschenkel, Fuß und Oberarm, Unterarm, Hand; sie gehen in der Auflösung Eines Gliedes in mehrere schon ziemlich weit und tragen durch diese Mannigfaltigkeit der Artikulation sehr zum Eindruck der lebendigen Beweglichkeit dieser Organe und damit des Leibs überhaupt bei, aber auch sie sind noch ganz einfach und übersichtlich und beeinträchtigen hiedurch, sowie durch die Kürze des untersten Gliedes, den Charakter kräftiger Zusammengehaltenheit nicht, welcher gerade hier ebenso wichtig ist, wie die leichte Gelenkigkeit. Endlich ist von wesentlicher Bedeutung die Dreiheit, die dadurch entsteht, daß Beine, Rumpf und Kopf (sammt Hals) sich als die drei Hauptgliederungen des der Länge nach genommenen Körpers darstellen. Eine Vierheit tritt am Körper insofern, obwol untergeordnet, heraus, als Arme und Beine ihrer verschiedenen Bildung ungeachtet durch Form und Funktion soweit harmoniren, daß sie als zusammengehörig erscheinen können, was namentlich dann der Fall ist, wenn beide Paare von Gliedern in lebhaft bewegter Stellung begriffen sind, wenn z. B. die Beine vorwärtsschreiten und die Arme vorwärtsgreifen. Von größerer Bedeutung

ist jedoch die Fünf, die zuvörderst theils damit sich ergibt, daß das Haupt (sammt Hals) durch seine Beweglichkeit sich den Armen und Beinen von selbst zuzählt als verwandtes Organ, theils dadurch, daß die Dreiheit „Beine Rumpf Haupt" auch als Fünfheit sich darstellt durch das Zerfallen der Beine in Ober= und Unterschenkel und durch das Zerfallen des Rumpfs in Bauch und Brust; diese Fünfheit (die, wenn man Hals und Fuß besonders rechnet, auch eine Siebenheit ist, aber wegen der Kleinheit dieser beiden in der Regel nicht als solche erscheint), ist es vor Allem, was den Körper als reich gegliederten und doch noch wohl übersichtlichen und oben gut abgeschlossenen Bau darstellt. Eine weitere Fünf findet sich bekanntlich an den Enden der Bewegungsglieder, in den Zehen und den Fingern, obwol zugleich (namentlich an letztern) wieder zweiheitlich getheilt (in den freier stehenden Daumen und die Reihe der vier parallelen Finger). Auch sie ist von ganz besonderer Wichtigkeit; in ihr tritt endlich offen und geradezu eine Häufung von Organen in engstem Nebeneinander hervor, auf welche die Oekonomie der Architektonik des menschlichen Organismus sonst sich nicht einläßt; hier endlich haben wir Vielheit in ausgesprochener Erscheinung, Vielheit, welche vom Körper eine allzu einförmige Kompaktheit abwehrt und ihm ihrer Kleinheit ungeachtet doch erst ganz das Gepräge des mannigfaltig und leicht Beweglichen gibt. Mit dieser Fünfheit, an welcher sich zugleich die Dreitheilung (der Fingergelenke) anmuthig wiederholt, ist dann aber auch (nur mit Ausnahme der freilich sehr reich besetzten, aber in der Regel in engem Verwahrsam gehaltenen und daher wenig heraustretenden Zahnreihen) der Zahlenrhythmus des Körperbau's geschlossen; nur bescheiden und schüchtern wagt diese Fünfgliedrigkeit sich noch hervor; der einfache Taktschlag Eins Zwei Drei ist das Hauptverhältniß des Ganzen sowol als der Theile. Man könnte nun freilich fragen, wozu die ausführliche Aufzählung dieser Gliederungszahlen, die doch so ziemlich von selbst in die Augen fallen, hier eigentlich diene. Die Antwort ist: sie ist dazu bestimmt, die Empfindung ebenso mannigfaltiger als überschaulicher Gliederung, welche der Menschenkörper in uns erweckt, auf bestimmte Begriffe zu bringen durch Heraushebung der sich über ihn hinziehenden rhythmischen Verhältnisse; sie ist ferner dadurch von Wichtigkeit, daß sie mittelbar darauf hinweist, in wie verschiedener Weise der rhythmische Eindruck des Körpers sei es bei wirklichen Menschen oder bei Kunstwerken, die solche abbilden, sich modificiren muß, je nachdem alle oder mehrere oder nur einzelne Theile des Ganzen sichtbar sind oder stärker hervortreten (je nachdem z. B. der ganze Leib oder nur „Büste" oder „Kniestück" sich uns darstellt, in welch letztern Fällen natürlich durch den Wegfall so vieler Gliederungen Alles wesentlich einfacher, ruhiger, „stiller" wird, während umgekehrt der volle Körper lebendigbewegt erscheint); und fürs Dritte ist diese Rhythmik des Körperbau's auch die nächste Voraussetzung für die Betrachtung der Größenverhältnisse (S. 711)

oder Proportionen seiner Glieder, zu welcher wir nun übergehen, so wie späterhin für die der Figur des Menschenleibs, welche sich an diese anschließen wird.

Die Proportionen des menschlichen Körpers gehören zu den häßlichsten Fragen, welche die Aesthetik zu behandeln hat. Es ist gewiß, daß es für das Formgefühl gefällige und weniger gefällige, ja widerlich häßliche Verhältnisse desselben gibt; es ist ebenso natürlich, daß man auf den Gedanken kam, durch Messung diese verschiedenen Verhältnisse auf einen exakten Ausdruck zu bringen; und doch ergeben sich bei den Versuchen hiezu sofort verschiedene Schwierigkeiten, theils äußere, wie namentlich die Unsicherheit der Messungen an einem Körper von so reich modellirter Wellenoberfläche, wie der Körper es ist, und die Unmöglichkeit, dieselben bis ins Einzelnste aller Schwellungen, Verstärkungen und Verjüngungen der Glieder (z. B. zwischen Hüfte und Knie) hinein durchzuführen, theils innere, sofern auch durch noch so genaue Messungsergebnisse die Hauptfrage immer noch nicht erledigt wird, warum nun gerade dieses Größenverhältniß, daß z. B. der Körper „acht Kopflängen hoch" sei, den Eindruck schöner Proportion mache.

Gehen wir auf die Sache zunächst nur der unmittelbaren ästhetischen Erfahrung folgend ein, so ist sicher, daß für diese der oben bezeichnete Unterschied des Gefälligen, weniger Gefälligen und Mißfälligen existirt; ein Körper kann uns durchgängig oder an einzelnen Theilen wol oder minder gut oder übel proportionirt erscheinen, wir empfangen unmittelbar den Eindruck zu großer Breite oder Schlankheit des Wuchses, zu großer Länge oder Kürze der Nase, zu starker Mächtigkeit oder zu dünner Eingezogenheit des Bauches u. s. w. Wenn wir uns nun weiter fragen: worauf beruht dieser Eindruck oder warum urtheilen wir unwillkürlich in dieser Weise, so ist auch noch Folgendes ganz gewiß: wir legen nicht etwa irgend eine vom Körper selber oder anderswoher genommene bestimmte Maßeinheit, z. B. die Kopflänge oder Handlänge, als Richtschnur unseres Urtheils an, wir urtheilen z. B., wenn wir den Bauch für zu groß erklären, nicht deswegen so, weil er nur eben unverhältnißmäßig groß sei in Vergleich mit dem Kopfe oder der Hand, wir nehmen auch nicht etwa eine noch kleinere Maßeinheit an, wie etwa Mund oder Auge, und bestimmen z. B. die Schönheit der Brust darnach, ob sie achtmal so breit sei als der Mund; der Mund dient uns höchstens als Maßeinheit für das Gesicht, indem uns vielleicht ein Gesicht, das (von einem Backenknochen zum andern) dreimal so breit ist als der Mund in ihm, besser gefällt als eines, dessen Mund um etwas größer ist; und auch hier ist es nicht so, als ob uns das letztere Gesicht deswegen mißfiele, weil sich seine Gesichtsbreite nicht auf seine Mundbreite reduciren läßt (nicht = 3 Mundbreiten ist); im Gegentheil: ist der Mund halb so breit als das

Gesicht, so wird es uns noch häßlicher erscheinen, obwol in ihm der Mund die Maßeinheit seiner Breite bildet; die zwei=, drei=, vielmalige Wiederkehr einer Maßeinheit macht nichts für Schönheit oder Unschönheit aus. Die Sache ist vielmehr so: wir vergleichen Einen Körpertheil mit andern Theilen neben, unter und über ihm oder um ihn her, z. B. den Mund mit Nase, Kinn und Wangen oder mit dem ganzen Gesicht, und in dieser Vergleichung empfangen wir den Eindruck einer gefälligen oder nicht gefälligen Proportion, wir fragen immer: ist dieser Theil den andern, besonders den ihm nahen und verwandten, gegenüber zu groß oder zu klein, oder keines von beiden? irgend ein sonstiger Gesichtspunkt existirt für uns nicht. Gehen wir nun abermals weiter und fragen: warum erscheint uns ein „langer" Mund als zu groß? so ist hierauf keine Antwort dem (ästhetisch=psychologischen) Thatbestand entsprechend, als die: Der lange Mund mag uns an einem Thier, z. B. in einem Löwengesicht, recht wol gefallen, aber derselbe am Thier wolgefällige Mund ist uns mißfällig am Menschen, einmal weil wir am Menschen kein so starkes Hervortreten dieses sinnlichen Eßorgans und damit der Funktion des Essens selber lieben, und zweitens weil die zu große Länge des Mundes zu einer höhern Funktion des menschlichen Mundes, nämlich zu seiner Bestimmung Sprachorgan zu sein, nicht zu passen, sondern hiefür zu unfein und unbehülflich zu sein scheint. Nebenbei kommt auch noch dieß Moment hinzu, daß, theils weil wir überhaupt das Gleichmaß allerorten billigen und vorziehen, theils weil wir insbesondere am Menschen überall eine größere Gleichmäßigkeit der Proportionen der Glieder wahrnehmen als am Thiere (S. 706), wir auch schon ganz formell an einer der Nase, den Augen, dem Kinne gegenüber auffallend großen Mundbreite Anstoß nehmen; aber der Hauptgesichtspunkt, der unser Urtheil leitet, ist der: am Menschen wollen wir kein kolossales Freßorgan, sondern ein feines Organ blos fürs Essen und zugleich für Rede und Sprache; kurz: wir bemessen die Schönheit oder Unschönheit der Größe eines Organs in erster Linie darnach, ob in Betracht der Funktion desselben diese Größe in Vergleich mit der Größe anderer Organe die rechte sei, wir fordern, daß die Größe der Funktion entspreche, daß sie nicht das Gleichgewicht zwischen diesem und andern Organen störe durch funktionswidriges Hervortreten. Zu klein aber erscheint uns ein Mund, wenn er ein so schmales Rißchen ist, daß er als Eßorgan inkapabel und als Sprechorgan schnätterig überzümpferlich aussieht; allerdings kommt auch hier das formelle Moment hinzu, daß er gegen die übrigen Gesichtstheile zu sehr zurücktritt, hiedurch von der sonst überall am Menschen vorherrschenden Gleichmäßigkeit abweicht und dadurch zugleich unfähig wird, zur mannigfaltigen Belebung der Gesichtsfläche durch Einzelgliederungen gehörig beizutragen, aber Hauptsache ist die Verletzung des funktionellen, nicht

des formellen Gleichgewichts durch allzu bescheidene Unbedeutendheit. Von den bei beiderlei Mundgrößen mitwirkenden psychisch-symbolischen Beziehungen sehen wir hier und im Folgenden noch ab, obwol klar ist, daß auch sie von größter Wichtigkeit für unser Urtheil sind, indem z. B. Großmauligkeit auf innerlich hohle und leere Rohheit und Plumpheit deuten und auch deswegen mißfällig sein kann. Aehnlich ist's mit der Nase; Großnasigkeit hebt das funktionelle und daneben das formelle Gleichgewicht der Gesichtstheile auf, jenes, weil das Organ für Athmen und Riechen sich ungebührlich zu einem plumpen Schnaub- und Schnüffelblasbalg aufbläht, dieses, weil gerade durch Uebergröße dieses an sich schon stark und kräftig vorstehenden Theiles die andern Gesichtsgliederungen ganz besonders empfindlich beeinträchtigt werden. Kleinnasigkeit andererseits führt den Eindruck unzureichender Ausbildung eines wichtigen Organes mit sich, sie macht dadurch überhaupt das ganze Gesicht, wenn auch artigkindlich, so doch kleinlich, unreif und schwächlich, und läßt die andern Glieder desselben zu groß erscheinen. Der dicke Bauch mißfällt funktionell durch ungebührliches Heraustreten der vegetativen Nährsamkeit und ormell durch Beeinträchtigung der Brust über und der Beine unter ihm, welche letztern namentlich durch ihn zu ärmlich dürren Stotzen degradirt und so ihrer gehörigen Geltung unter den Gliedern beraubt werden. Kurze Beine mindern den Eindruck frei ausschreitender Beweglichkeit und haben damit etwas Krüppelhaftes; allzulange Beine erscheinen nicht gehörig beherrscht vom Oberkörper, sie schlenkern an ihm herum und erregen damit den Eindruck der Haltungslosigkeit oder der Unfähigkeit zu festem Stehen und Stützen; auch formell sind beide mißfällig, weil dort die untere, hier die obere Körperhälfte ungleichmäßig bedacht ist. Dürre Beine hüpfen wol, aber auch sie tragen und stehen nicht, d. h. sie scheinen zu wenig Substanz und deswegen zu wenig Kraft zu haben; dicke Beine stehen wol, aber sie laufen und springen nicht, weil sie zu schwer erscheinen; beide stören ebenso auch formell das Gleichgewicht zwischen oberer und unterer Körperhälfte. Dasselbe ist es mit den Armen; doch kommt bei ihnen hinzu die sich unwillkürlich aufdrängende Vergleichung theils mit den Beinen, denen sie (um der Leichtigkeit willen) an Dicke es nicht gleich thun, aber auch (um der Kraft willen) nicht allzusehr nachstehen sollen, theils mit dem Halse (S. 713), theils mit den benachbarten Expansionen und Schwellungen der Schultern und der Brüste, neben denen die Arme nicht als dürre Rührlöffel sich ausnehmen dürfen, sondern vielmehr (der Nähe halber) ein gewisses (formelles) Gleichgewicht behaupten müssen, wenn sie schön sein wollen. Die Brust soll Breite und Weite haben für die so wichtigen Funktionen der Lungen- und Herzbewegung, sie soll ebenso formell, da sie einmal zur dünnern Rundsäule des Halses und zu den dünnen Röhren der Arme den Kontrast des wandartig sich Erbreiternden bildet, dieß in voller und ganzer Weise thun. Der dicke und

kurze Hals mindert die Beweglichkeit des Hauptes und hebt es nicht in gehöriger Freiheit über die untern Körpertheile hervor; er reiht sich ebenso formell nicht mit dem rechten Gleichgewicht unter die übrigen Glieder ein, seine Dicke trennt ihn nicht gehörig vom Rumpfe ab als eigene Formation, und seine Kürze nimmt ihm sowol diesem als dem Haupte gegenüber Selbstständigkeit. Beim dünnen und langen Halse verhält sich natürlich dieß Alles umgekehrt; er steigt zu hoch und schlank auf und ist durch diese stangenartige Figur haltlos für sich selbst und unfähig dem Kopfe ruhigen Halt und kompakteren Zusammenhang mit dem übrigen Leibe zu geben, er ist ebenso formell allzu selbstständig weitgestreckt für ein Glied, das doch nur ein Brust und Kopf verbindendes Mittelorgan ohne bestimmtere Eigenthümlichkeit ist, und er ist dabei doch auch wieder zu unbedeutend schmal für die Selbstständigkeit, die eben auch er wie jedes Glied für sich in Anspruch nimmt. Blöckische Masse des Kopfs macht ihn schwer und somit ungeeignet zu der leichten Beweglichkeit, die er haben soll, sie macht ihn plump und setzt ihn dadurch in Widerspruch mit seinem Berufe, Träger des Feinsten am Körper, der sensitiven Organe, zu sein, und sie stört ebenso das Gleichgewicht zwischen ihm einer-, dem Halse und den übrigen Theilen andrerseits; Kleinheit des Kopfs raubt ihm die ihm gebührende Selbstständigkeit und Bedeutsamkeit und läßt das Gleichgewicht zwischen ihm und dem Halse u. s. w. nicht zu Stande kommen, weil er sich zwar in Breite und Höhe dehnt und wölbt, aber hierin auf halbem Wege stehen bleibt. Mit Einem Wort also: bei jedem Theile des Körpers schwebt uns seine funktionelle Bedeutung vor, und dieser gemäß verlangen wir für denselben den übrigen Theilen gegenüber eine gewisse Größe, deren Dasein das Gleichgewicht zwischen ihm und ihnen bewirkt, deren Fehlen aber es vermissen läßt, und daneben verlangen wir auch, daß formell ein Gleichgewicht unter allen Theilen herrsche. Diese beiden Forderungen zu stellen sind wir auch vollkommen berechtigt; denn 1) kann ja der Organismus gar nicht bestehen, ohne daß die Funktionen aller seiner Theile im Gleichgewichte unter einander sich befinden, dieses Gleichgewicht der Funktionen ist das A und O an ihm, da er ein Lebendiges ist, von diesem gehen wir daher mit vollstem Fug bei seiner ästhetischen Beurtheilung aus, und nicht minder gewiß ist, daß dieses funktionelle Gleichgewicht wesentlich dadurch bedingt ist, daß jeder Theil eine für seine Funktion zureichende und über sie nicht hinausgehende Masse oder Größe habe; ebenso ist 2) der menschliche Organismus thatsächlich formell so gleichmäßig gebildet, daß wir befugt sind, eine wirklich perfekte Durchführung dieses Princips des Gleichgewichts durch alle seine Theile an ihm zu suchen. Gerade so ist es auch mit der Gesammtmasse des Körpers. Der an sich selbst oder rücksichtlich des Verhältnisses seiner Glieder unter einander durchgängig bestproportionirte Körper kann doch eine Masse haben, die uns mißfällt, weil das

Ganze zu schwer und daher nicht beweglich genug oder zu wolgenährt und daher nicht sensitiv sein genug organisirt erscheint, kurz: er ist zu dick für die Funktionen, die dem Menschenkörper wesentlich sind (das formelle Element fällt hier weg, außer wenn ein solcher dicker Koloß neben andere, normal große Menschen tritt und nun auch ihnen gegenüber als zu massig erscheint).

Nachdem wir uns so über die thatsächlichen ästhetisch-psychologischen Motive verständigt haben, welche unser Urtheil über Proportion und Disproportion der Theile des Körpers bedingen, so ist nun allerdings auch die weitere Frage erlaubt, ob vielleicht die Größen, die wir von jedem Körpertheile verlangen, wenn er in schönem Verhältniß zu den übrigen stehen soll, ob diese Größen vielleicht wenigstens bis zu einem gewissen Grade hin sich mathematisch exakt ausdrücken lassen. Das Formgefühl bedarf dessen nicht; aber es ist immerhin, und zwar namentlich für die künstlerische Darstellung des Körpers, von Werth, bestimmte mathematische Maße zu haben. Der Weg, solche zu finden, ist zunächst sehr einfach. Man nimmt einen Körper (oder das Bild eines solchen) vor sich, der thatsächlich auf unser Gefühl den Eindruck der Wolproportionirtheit macht; man bringt sodann an ihm so viele gleichgroße Theilungen an, daß man von jedem Theile des Körpers sagen kann: so viele Theilungen gehen auf diesen (z. B. so viele Zolle auf den Kopf), so viele auf einen zweiten (auf die Brust), einen dritten u. s. w.; damit ist die Möglichkeit erreicht, die verschiedenen Größen der verschiedenen Körpertheile (ihre verschiedenen Längen, Breiten und Dicken) mathematisch zu messen. Diese Theilungen selber können größer oder kleiner und somit weniger an Zahl oder zahlreicher sein, wenn sie nur alle gleich groß sind, oder wenn nur Eine und dieselbe Maßeinheit festgehalten wird; ob ich den Körper vom Scheitel bis zur Sohle in 10 oder 100 oder 1000 Theilungen zerfälle, ist ganz gleich, und nur der Unterschied ist da, daß, je kleiner und daher zahlreicher die Theilungen sind, desto leichter die Verhältnisse aller (auch der kleinsten) Glieder zu einander auf einen einfachen (keine Brüche ergebenden) mathematischen Ausdruck gebracht werden können. Indeß so vollberechtigt die Freiheit zu beliebiger Wahl der Maßeinheit ist, so hat sie doch etwas Willkürliches, und es liegt daher der Gedanke sehr nahe, zu sehen, ob nicht der Körper selbst eine brauchbare Maßeinheit darbiete, wie z. B. die Länge der Hand oder die des Gesichtes (ungefähr = $1/10$ der ganzen Körperlänge) oder die Höhe des Kopfes ($1/8$) oder Kopf und Hals zusammen ($1/6$) schon als Maßeinheit gebraucht worden sind; ja selbst dieß liegt zu denken nahe, es könne vielleicht dem ganzen Baue des Körpers eine Maßeinheit wirklich zu Grunde liegen, deren strikte Durchführung durch alle seine einzelnen Theile hindurch seine Wolproportionirtheit zum Resultate habe. Eine solche Maßeinheit ist in der That von neuern Physiologen aufgestellt worden; sie finden dieselbe in dem centralen festen

Stamme, an welchen die ganze Architektur des Körpers sich anschließt, in dem das Rückenmark einschließenden mittlern (beweglichen) Haupttheil der Wirbelsäule oder dem Rückgrat, sie behaupten, daß der dritte Theil dieser beweglichen Wirbelsäule das Urmaß des Körpers ist, „in welchem (wie Luschka diese Lehre zusammenfaßt) die Höhe mancher Körpertheile aufgeht, durch dessen Multiplikation sowol die ganze Körperhöhe als auch die Größe verschiedener Theile resultirt, und aus dessen Theilung die Größen kleinerer Körperabschnitte hervorgehen“, das Urmaß, dessen Einhaltung ebenso ästhetisch das „Ideal rein menschlicher Schönheit“ ergibt. Die von diesem Urmaß oder „Modulus“ sich ableitenden Bestimmungen sind in der Hauptsache folgende. Von der ganzen Körperlänge (9 1/2 M.) kommt das Meiste, nämlich 5 Moduli, auf die Beine, 4 auf Arm und Hand, 3 1/2 auf den Rumpf, davon 1/2 auf den Hals, 1 M. auf den Kopf; wir sehen: die tragenden Glieder haben den Vortritt, wie die Beweglichkeit des Menschen einer- und die doch auf zwei beschränkte Zahl der Bewegungsorgane andererseits es nothwendig erfordert, und deßungeachtet ist der Principat des Oberkörpers dadurch gewahrt, daß er jedem der Beine an Masse ums Doppelte überlegen bleibt, weil er noch nicht wie sie gespalten, sondern Ein sie mindestens zweifach übertreffendes kompaktes Ganzes ist. Ebenso hat der Oberkörper durchaus den Principat vor den Armen, und der Kopf hat dem Halse gegenüber eine stattliche Höhe, welche zudem noch dadurch vergrößert wird, daß die angegebene Höhe von 1 M. nur vom Niveau des Schädels bis zum obern Rande der Kinnlade (oder bis zu dem Punkte, wo der Kopf vom Halse vorwärts sich abscheidet) geht und somit zum Kopfe vorn durch Unterkiefer und Kinn noch ein nicht unbedeutender Zusatz hinzutritt. Die Hüftenbreite ist 1 3/4, die Schulternbreite 2 M.; der Oberkörper hat somit in der Breite doch wieder das Uebergewicht über die untern Glieder (auch ohne Hinzunahme der Arme) und stellt sich dar als die trotz beschränkter Länge Alles kräftig beherrschende Mittelmasse des Ganzen. Was die speciellern Maße betrifft, so sind die Beine so getheilt, daß 2 1/2 M. auf den Oberschenkel, 2 auf den Unterschenkel, 1/2 auf die Höhe des Fußes kommen; hier also einfach hälftige und doch, sofern der Unterschenkel ohne den Fuß kleiner als der Oberschenkel ist, nicht abstrakt gleichmäßige, sondern konkret gegliederte und zugleich dem Unterschenkel gehörige Leichtigkeit zuweisende Theilung. Aehnlich ist es in letzterer Beziehung beim Arme, sofern der Oberarm 1 2/3, der Unterarm 1 1/3 M. beträgt, dem sodann die 1 M. lange Hand in stetig fortschreitender Verkürzung sich anschließt. Am Kopfe hat die Nase (und das Ohr) 1/3 M. Länge und ebensoviel (nach Unger u. A.) einerseits die Strecke von der Nase bis zum Kinn, andrerseits die Höhe der Stirne (zu welcher nach oben sodann noch die mit dem Haarwuchs beginnende Scheitelwölbung hinzukommt). Es ist hiemit ein wolthuendes Gleichgewicht der Gesichtstheile gegeben, das am

ehesten noch zu Gunsten der Stirn, am wenigsten aber zu Gunsten der (sinnlichen) Mundpartie verrückt werden kann und namentlich Grundbedingung einer schönen Größe der Nase (S. 716) ist. Die Breite des ganzen Gesichts (zwischen beiden Backenknochen) ist $^3/_4$ M., die des Mundes $^1/_4$, und ebenso die der beiden Augenhöhlen. Außerdem sind wiederum der Kopfhöhe, wie sie oben fixirt wurde (Scheitel bis Rand der Kinnlade), gleich d. h. 1 M. groß die Länge des Schädels, dann die Entfernung vom Brustbein bis zur Schulterhöhe und das Schulterblatt, ebenso die Entfernungen zwischen oberem Ende des Brustbeins, Herzgrube, Nabel und Schooßfuge, endlich der Fußrücken sammt Zehen vom Fußgelenk an (wogegen der ganze Fuß $1^1/_2$ M. beträgt), und die Hand. Ein bestimmtes Urtheil über die Frage, ob die Konstruktion des Körpers wirklich so einfach auf den Rückgratmodul sich reduciren lasse, steht natürlich blos der Physiologie zu, und es scheint, als seien von dieser Seite her die Messungen noch nicht in zureichendem Umfange vorgenommen; aber dazu werden die angeführten Bestimmungen jedenfalls genügen, eine Vorstellung von den Hauptverhältnissen zu geben, und dieß ist gewiß das ästhetisch Wahre und Wichtige der Modulustheorie, daß der das Rückgrat einschließende und durch seine Länge bestimmte Mittelkörper seiner augenfälligen Größe wegen noch am ehesten derjenige Theil des Leibes ist, von welchem wir unbewußt und bewußt ausgehen, um das Maß aller übrigen Glieder zu schätzen und uns ein Urtheil über ihr Wol- oder Mißverhältniß zu bilden; der Mittelkörper ist für uns „Ganzes“, das Andere „Theil“, von dem wir erwarten, daß es sich Jenem funktionell und formell in passendem Gleichgewichte anfüge. Wir verweisen über dieses ganze Kapitel neben der Proportionslehre der menschlichen Gestalt von Carus (dem Entdecker des Modulus) und dem Werke desselben Verfassers über die Symbolik d. m. G. auf Schmidt, Proportionsschlüssel 1849, Unger, die bildende Kunst S. 73 ff., Elster, die höhere Zeichenkunst S. 101 ff., wo auch über die praktische Anwendung der Proportionsmaße das Nöthige gegeben wird, O. Müller, Archäologie der Kunst §. 332, Fock, anatomie canonique ou le canon de Polyclète retrouvé 1866, ganz besonders aber auf Schadow, Polyklet (neu herausgegeben Berl. 1867) und desgleichen auf Trost, Proportionslehre 1866, wo man ungemein reichhaltige Maßbestimmungen theils von Antiken theils vom lebenden Körper (und zwar mit Rücksicht auf Carus, so daß Gelegenheit zur Vergleichung der Moduluslehre mit bestimmt vorliegenden Einzelmessungen da ist) mitgetheilt findet und auch gegen die Zeising'sche Lehre (ob. S. 135. vgl. Unger S. 144 f.) das Erforderliche bemerkt ist. Ein Hauptpunkt der proportionalen Schönheit des Menschen sind natürlich außer Längen und Breiten auch die Dicken, und zwar namentlich das Dickenverhältniß derjenigen Glieder zu einander, die in näherem rhythmischem Bezug zu einander stehen, wie Rumpf und

Schenkel, Hals und Arme (s. S. 712 f.); auch hierüber gibt Trost werthvolle Zusammenstellungen.

Wenn einfache Uebersichtlichkeit und Gleichmäßigkeit für den Rhythmus der Gliederung des Menschen und für die Proportionen derselben charakteristisch sind, so gilt keineswegs sofort Dasselbe von der Figur des Menschen, deren Betrachtung sich an die im Bisherigen besprochenen mathematischen Verhältnisse seines Körperbau's von selbst anschließt. Es ist schon öfter bemerkt worden, daß die freie und lebensvolle Gestaltung des Menschenleibs seiner Erscheinung ein Gepräge vielfältiger Zusammengesetztheit gibt, welche nur dann ganz wolgefällig ist, wenn der Mensch sich bewegt und so das Vielgestaltige an ihm in Harmonie tritt mit der Mannigfaltigkeit der Bewegungen, welche er ausführt (S. 704 und 709). Der Mensch ist in der That formenreich, wie nicht leicht ein anderes Geschöpf; er ist es so sehr, daß die besondere Individualisirung, welche die allgemeinen plastischen (geometrischen) Naturformen in den Gliedern seines Organismus annehmen, sogar vom rein morphologischen Gesichtspunkt aus ein nicht unbedeutendes Interesse hat (wie wir bei der Betrachtung der Einzelglieder genauer sehen werden). Zudem vervielfachen sich die Gestaltungen, welche der Menschenleib dem Auge darbietet, durch die verschiedenen Ansichten, die er von verschiedenen Seiten her bietet, und durch die verschiedenen Stellungen und Bewegungen, zu welchen er befähigt ist, zu einer fast unübersehbaren Zahl und Mannigfaltigkeit. Indeß fehlt es doch auch hier nicht an Grundzügen fester Gestaltung, welche durch Alles hindurchgreifen und eine schöne Einheit in der Vielheit herstellen.

Nehmen wir den Menschen zunächst in ganzer uns gegenüberstehender Erscheinung, so fällt uns an seiner Figur vorerst Folgendes auf: sie bietet (S. 703) den Anblick eines bewegungsfähigen Gerüstes dar, dessen Konstruktion vorzugsweise vertikal oder in die Höhe gehend ist und daher in ihrer Hauptmasse ein langgestrecktes stehendes Viereck darstellt, über welchem zudem noch der Aufsatz des Hauptes sich erhebt. Verstärkt wird der Charakter des Vertikalen dadurch, daß die Beine diese Dimension in gedoppelter Existenz darstellen und in ähnlicher Weise der Hals sie specifisch zur Anschauung bringt, ferner durch die verschiedenen Absätze, welche die parallel übereinander liegenden Gliederungen (Kniee, Hüften, Brust, Schultern, Kinn, Mund, Nase, Augen, Stirnrand, Scheitel) in der Richtung von unten nach oben bilden, und endlich durch die nirgends abbrechende Kontinuität, mit welcher aller jener Absätze ungeachtet die Umrißlinie des Körpers von unten nach oben und umgekehrt fortläuft, und zwar namentlich auch von den Schultern dem Haupte zu, so stark gerade hier der Absatz ist, der durch die plötzliche Verschmälerung der Gestalt gebildet wird. Dieser im gewöhnlichen Leben allerdings nur selten zu voller Anschauung kommende Vertikalismus

der Menschengestalt gibt ihr, namentlich bei dem Normalverhältniß von 9½ Moduli Höhe zu 2 M. Schulterbreite (S. 719) und zu 1 bis 1⅓ M. durchschnittlicher Dicke, eine Leichtigkeit, eine vom Niveau gemein massigen Daseins losgerissene Freiheit, eine aus der Erdenschwere emporstrebende Selbstständigkeit und Kühnheit des Existirens, die unmittelbar die Empfindung freudiger Erhebung beim Anblick hervorbringt; aufwärts! aufwärts! ruft uns der Mensch zu, er scheint nur noch so viel Materie an sich zu haben, als es überhaupt nöthig ist, um die vertikale Dimension, in der er aufgeht, nicht dürftig erscheinen zu lassen, sondern sie mit gehörig substantieller Realität auszufüllen. Selbst wenn er sitzt oder wenn er liegt oder schwimmt, ist es dasselbe; er bleibt lang und schmal und steht daher sofort wieder leicht senkrecht auf den Füßen. Im Besonderen ist es dann namentlich die Obenstellung des Kopfes, welche in all dem entscheidend wirkt; zu ihm strebt die ganze Figur des Menschen hinan, durch ihn wird sie von oben herab geleitet und beherrscht, ja durch ihn ist der ganze Mensch oben, da in ihm sich gerade alles Das, was den Menschen zum Menschen macht, sammelt und vereinigt. Diesem Vertikalismus steht aber deßungeachtet in gar nicht unbedeutender Wirkung auch ein Horizontalismus gegenüber, und zwar nach zwei Richtungen hin, in die Breite und Tiefe (Dicke). Die Breite ist trefflich markirt durch das Nebeneinander der Beine und Arme sammt Allem was an ihnen ist, durch das Anwachsen der Fülle der erstern nach obenhin, ferner durch die Hüften, durch die Brust, durch den Rücken, und vor Allem durch die Schultern und ihren Gegensatz zu der schmälern Bildung des Halses und Kopfes; um eine ganze Gesichtslänge (1 M.) springt die Schulter (sammt Oberarm) von der Wurzel des Halses rechts und links hinaus und gewinnt so für den Körper, dessen obern Rahmen sie darstellt, eine Ausweitung, die bis unten nur wenig gemindert fortgehend, ebenso gefällig ist durch den lebendigen Kontrast zur Höhe als vollbefriedigend durch die Stattlichkeit des Raumes, welchen der Mensch so auch in der Horizontalen einnimmt, durch die Sicherheit, welche diese Expansion nach rechts und links seinem Stehen und Gehen gibt (sofern er sich nach beiden Seiten auf den Beinen balanciren kann), und durch die Fülle des Umfassens und die Kraft des Widerstehens und Entgegenstemmens, welche in dieser breit sich aufpflanzenden und heranschreitenden Gestalt gegeben ist. Wiederum anders verhält es sich mit der Tiefe oder der Richtung von vorne nach hinten, der Dicke. Diese ist einerseits beim Menschen wesentlich gemäßigt, sodaß der ansehnlichen Breite ungeachtet die Leichtigkeit hergestellt ist, sein Rumpf ist dünn in Vergleich mit seiner Breite; aber sie ist andrerseits doch so sprechend und so reichlich vertreten, daß auch nach dieser Dimension dem Menschen nichts fehlt; gerade ihr angehörige Theile quellen z. B. an der Mitte der hintern Seite des Menschen am vollsten hervor, und den schmälern Gliedern, den Beinen und Armen, ist

Ausdehnung in die Dicke in einem stattlichen, sie vor aller Dürftigkeit bewahrenden, ihnen schwellende Energie verleihenden Maße zugegeben. Dazu kommt sodann weiter, daß die Gestaltung des Menschenkörpers in dieser Richtung specifisch auch eine voranstrebende und dadurch entschieden auf Bewegung zielende, zu ihr den Anlauf nehmende ist; der Fuß streckt sich vor, das Haupt desgleichen, das Gesäß zwar scheint rück- und abwärts (zum „Sitzen") zu ziehen, aber auch dieß ist nicht ungefällig, es weist hin auf die Ruhebedürftigkeit des vielbeweglichen Geschöpfs und stellt die behaglichste Befriedigung dieses Bedürfnisses in Aussicht. Hochausschauender, schlanker, leichtbeweglicher Vertikalismus also, ergänzt durch breit der Welt entgegentretenden, tüchtig stämmigen, und zugleich lebendig vorwärts dringenden Horizontalismus, ist die Signatur der menschlichen Gestalt nach ihren Raumdimensionen betrachtet; die Materialität der Schwere ist das Minimum an ihr, die Intensität der freien Aktivität das Maximum, aber gefestigt durch massig realistische Kompaktheit. Mit diesen Momenten der räumlichen Konstruktion des Menschen hängt nun weiter unmittelbar zusammen die Figur, welche er macht, je nachdem er von der Vorder- und Hinten- oder von der Seitenansicht ins Auge gefaßt wird, wiewol der Eindruck hiervon auch noch durch Anderes und zwar namentlich durch die konkrete Beschaffenheit des menschlichen Wuchses oder Gliederbaus (S. 708) bestimmt wird. Die Vorderansicht gibt den Menschen noch am ehesten ganz, sie verbirgt namentlich die stattliche Breite nicht; die Tiefe bleibt im Schatten, die Vertikalität dagegen hat Gelegenheit in vollkommen ausgesprochener und dadurch energisch imposanter Weise vorzutreten, da in der Vorderansicht die Beine des (stehenden) Menschen, selbst wenn sie keineswegs starrgerade gestellt sind, doch namentlich oberwärts von den Knien an specifisch als die Säulen erscheinen, die in entschieden senkrechtem kräftig schwungreichem Anlauf zum Oberbau des Leibs hinaufstreben und ihn in die Höhe heben; die Wölbung des Bauchs, die Wandung der Brust, das diese beiden in sich fassende Rechteck zwischen Hüften und Schultern führen diese Vertikalbewegung grandios zu Hals und Vorderhaupt fort, in deren schlanker Cylinder- und Ovalbildung sie sich sprechend vollendet. „Ganz" gibt nun aber die Vorderansicht den Menschen auch noch in anderer Beziehung: sie stellt am vollständigsten seine Gliederung zur Schau, sie zeigt die Stockwerke, in welche sein Bau sich theilt, die Hebel, die er bewegt und die ihn bewegen, die Empfindungsorgane, die am Kopfe sich gegen die Welt öffnen und ihn zum vorschauend leitenden Theile des gesammten Organismus machen; sie gibt mit all dem auch eine reiche Anschauung der Modellirungen und desgleichen der verschiedenen Flächenbildungen am Körper, sie läßt uns diesen erscheinen in ein angenehm übersichtliches Netz von Feldern getheilt, welche durch die Ränder, die Hervorragungen, die Erhöhungen und Vertiefungen überall gebildet werden (Fuß-

rücken bis Knie, Knie bis Hüfte, Raum zwischen Hüften und Schultern, Bauchfläche mit Lenden und Weichen, rechte und linke Brustregion, Halsfläche, Gesichtsfläche mit ihren einzelnen Unterabtheilungen: Kinngegend, Mundgegend, Wangen, Stirne u. s. w.); und sie gibt schließlich insbesondere durch das Zutageliegen des Gesichts die volle sowol allgemeinmenschliche als speciell-persönliche Individualität zu erkennen. Die Begrenzung des Ganzen rechts und links oder die Linie, die vom Scheitel bis zu den Fersen herabläuft, stimmt mit der angenehm übersichtlichen Disposition der Theile, sie ist reich gewunden und doch nicht allzuschweifend, sie ist zudem symmetrisch zu beiden Seiten und bildet daher einen sich um die Gestalt her schlängelnden Umriß, den das Auge mit Ruhe auffaßt und verfolgt. Das unmittelbare, aber keineswegs ebenbürtige Gegenbild der Vorderansicht bildet die Hintenansicht. Sie hat allerdings Vieles mit dieser gemein und Etliches, wie namentlich den gewaltigen, aber auch thierartig stofflichen Rücken und den üppig wellengleich schwellenden Nacken, vor ihr voraus; aber sie ist ihr gegenüber fzf. blind, denn sie hat nicht die anschauliche Klarheit vielfacher und wolabgetheilter Gliederung, sie zeigt überall nur mit dicker Haut bedeckte und somit verschlossen aussehende Partien, und sie verdeckt namentlich die Individualität, es ist mit ihr nichts anzufangen, außer in dem Falle, daß zufällig gerade die Anschauung des Kräftigen und Vollen an einem Menschenkörper Hauptsache ist. Dagegen ist von großer Bedeutung die Seitenansicht (Profilansicht). Sie verhüllt die Breite und gibt nur die Vertikalität und die Tiefe (oder Dicke); und sofern nun diese letztere Dimension beim Menschen nur eine sehr mäßige ist, tritt die erstere unbeeinträchtigt durch massigere materielle Expansion um so sprechender hervor, der Mensch erscheint fast nur noch als Höhengebilde, er steht so leicht, so frei, so ideal da, als es nur möglich ist; zugleich zeigt er durch die gewaltigen Beugungen und nervigen Spannungen der Wade, des Oberschenkels, des Rückens, des Halses das ganze herrliche Leben, das in ihm sich voll von energischer Stärke erhebt, um die Welt zu bezwingen; und er steht zudem da in die Welt hinausschauend und hinausschreitend, er steht da „auf dem Anstande“, als ob er eben im Begriff wäre, seinen siegreichen Lauf in sie hinein anzutreten; der mächtige Vorberg der Brust scheint ihm dabei zu verkündigen, daß nichts ihm widerstehen werde, und jene Ruhe, die bei der Vorder- und Hintenansicht in der symmetrischen Umfassung liegt, ist nicht mehr sichtbar; kurz der Mensch erscheint nur noch als Kraft und That, er ist nicht, sondern handelt, er ist nicht Materie, sondern Geist und Geistesorgan. Was die Individualität betrifft, so ist sie bei der Seitenansicht nicht mehr in voller Breite, sondern hauptsächlich nur in der Umrißlinie des Leibes überhaupt und insbesondere des Vorderhauptes sichtbar; aber sie erscheint hiedurch nur um so klarer, da wir die Linie leichter übersehen als die Fläche, nur um so schärfer,

da wir die Weite und die Form des Vorstehens gerade solcher Einzelgliederungen hier am bestimmtesten erblicken, die für den individuellen Charakter am meisten Bezeichnendes haben (z. B. Nase und Brustwölbung), und zugleich auch um so idealer, da wir nicht so viel Masse, sondern vorherrschend nur Umriß gewahr werden. Daß sich dieß Alles noch sehr mannigfaltig modificirt, je nachdem der Mensch steht, sitzt, liegt, geht, springt, schwimmt und sich sonst bewegt, sich vor- oder zurückbeugt, sich mehr oder weniger gerade hält und reckt, ist selbstverständlich, und nicht minder dieß, daß Vorder-, Hinten- und Seitenansicht sich auch in verschiedener Art bis zu einem gewissen Grade verbinden können, sobald wir ein Individuum schräg uns gegenüber sehen; in diesem Falle haben wir z. B. die „Dreiviertelsansicht", d. h. drei Viertheile von der Vorderansicht und etwa die Hälfte der Seitenansicht, oder die Viertelsansicht, d. h. fast die ganze Seitenansicht nebst einem schmalen Ausschnitt der Vorderansicht u. s. w. Diese „gemischten Ansichten" geben am meisten ein Bild der ganzen Gestalt und können daher auch ihre Gesammtanschauung ersetzen; aber die drei „reinen Ansichten" behalten deßungeachtet ihren specifischen Werth, da jede uns den Menschen in so ganz eigenthümlichem Charakter und Ausdruck darstellt.

Es ist uns von der Betrachtung des Menschenleibs in seiner Gesammtheit noch übrig die der Ausstattung und Erscheinung seines Aeußern, in welcher sich, obwol sie etwas sehr Wandelbares ist, seine Schönheit andern Wesen gegenüber in ganz besonders ausgezeichneter Weise vollendet.

Die Oberfläche des menschlichen Körpers ist fast nichts mehr als das dünne elastischweiche Gewebe, das wir Haut nennen; damit ist unendlich viel für ihn gewonnen. Thierische Felle und Pelze sind zu schwer und verhüllen viel zu viel; der Mensch dagegen steht da leicht und frei, mit nichts belastet, und er steht da offen und klar, das Innere seines Bau's tritt verschleiert, aber unverdeckt heraus, die Umrisse, die Flächen- und Massenformen der einzelnen Glieder liegen vor in voller plastischer Anschaulichkeit, ein ganzer Mikrokosmus von Vertiefungen, von Wölbungen und Höhlungen, von Absätzen und Einschnitten, von geraderen und gebogeneren Linien, von gestreckteren und gerundeteren Bildungen fällt uns an ihm mit Einem Blick ins Auge. Und doch ist durch die Haut auch wieder alle gemeine Deutlichkeit, alle todte Starrheit, alle schroffe Schärfe der geometrischen Form eingehüllt, zugerundet, ins fließend Unbestimmte umgewandelt, und alles Mannigfaltige und Getrennte in sanftem stetigem Fortgang verschmolzen; durch sie läuft am Menschen herab und hinauf und ringsum „die schöne Linie, die immer ihre Bahn verändert, sie, die nie gewaltsam unterbrochen, nie widrig vertrieben sich mit Pracht und Schöne um den Körper wälzet und nimmer ruhend und immer fortschwebend in ihm den Guß, die Fülle,

das sanft verblasene entzückende Leibhafte bildet, das nie von [schroff absetzender] Fläche, nie von Ecke oder Winkel weiß“ (Herder, Plastik I. 2.). Ebenso ist durch die Haut das ganze Körpergebilde zwar solid, aber in weichster Weise zusammengehalten, und darin liegt das Höchste der Außenschönheit des Menschen: die Plastik seiner Gestalt ist nicht hart und spröd, sondern sie schwankt, schwebt und schwimmt, sie ist ein Quellen von Formen, das flüssig gelinde ihn umströmt, obwol es zugleich fest steht und lebt; sie ist ebendamit so ungezwungen, so frei, so leicht, wie nur ein Phantasiegebilde; die spielende Welle des wogengekräuselten Okeanos, dem Aphrodite entstieg, nicht die träge Masse des erdigen Bodens ist es, die in ihm sich abzuspiegeln und Gestalt gewonnen zu haben scheint. Zu all Dem kommt hinzu einerseits die elastische Strammheit, welche die Haut trotz aller Zartheit dem Gliederbaue verleiht, und das Durchblicken der elastischen Muskelgewebe und Adergeflechte, andrerseits das Durchscheinen des Blutes und der Wärme, mit der dasselbe im Leibe sei's ruhig fließt sei's erregt wallt und gährt; dieses Durchscheinen beseelt die Menschengestalt auch ihrer Außenseite nach, da in ihm nichts Andres als die innere Lebenskraft selbst zu Tage tritt, und zugleich ist mit demselben wenigstens bei den höhern Rassen noch eine weitere Schönheit des Menschen gegeben, der röthliche Schein, der über seinen ganzen Leib neben andern bläulichen und bräunlichen Tönen vorherrschend ausgegossen ist, und das volle saftige Kirschen- und Rosenroth, das auf Lippen und Wangen gemüths- und lebensvoll glüht und blüht, damit auch nach der Seite der farbigen Erscheinung alle Schönheit der Welt aus ihm neidlos in Eins gesammelt hervortrete. Die Haut selbst thut dem hinzu ihren in sanftem Schmelz leuchtenden öligen Glanz und ihr frisches Weiß, das zwar nicht wie bei weißbekleideten Thieren ungemischt, sondern mit den hinter ihm hervorscheinenden dunkleren Tönen reichlich getränkt, aber stets noch hell genug ist, um dem Aussehen des Menschen den idealen Charakter zu sichern, der sowol seiner Würde als der ganzen Feinheit und Zartheit seiner Organisation entspricht. In Einstimmung hiemit sind am Menschen auch die thierischen Klauen zu Nägeln verfeinert, welche den Fingern und Zehen einen festen, im Nothfall immerhin noch zu grimmiger Selbstvertheidigung brauchbaren, aber niedlichen und zartdurchsichtigen Halt verleihen. Das Haar sammelt sich auf dem Haupte zu einer vollen, wallenden, lockigen, weichen, farbig glanzreichen Masse, es verleiht diesem edelsten Theile der Gesammtgestalt eine schützende und zierende Bekrönung und hebt ihn gegen die andern Körpertheile auszeichnend hervor, es gibt desgleichen dem Oval des Gesichts sowol scharfe Begrenzung als auch vollere und weichere Rundung, es verschafft nicht minder der Gesammterscheinung des Menschen durch struppige Kraft oder leicht geringelte Krausheit oder milde Fülle eine charakteristisches Gepräge und

trägt zu ihrer Völligkeit und Stattlichkeit wesentlich bei. Außerdem nimmt es an den Brauen feste Stellung, um die Stirn vom Untergesicht bestimmt abzuscheiden und das Auge bald dunkel zu beschatten, bald in sanftem Hellglanz es wie mit Lichtfäden zu umziehen, welche sein Feuer mildern und ihm den wundersamen Ausdruck höchster Feinsinnigkeit und Feinfühligkeit geben. Auch die Wange, den Raum zwischen Nase und Mund und die Region des Kinns überzieht es mit einem zarten Flaum, aus dem beim Manne und bei mannhaften Weibern nun allerdings ein derberes Gewächs herausſproßt, der Bart, ein Naturüberfluß, welcher das Gesicht halb verdeckt, dadurch einen guten Theil seiner Individualität versteckt und so die Physiognomien verallgemeinert und verflacht, welcher aber andrerseits auch den sprechendsten Eindruck sei's blühender und strotzender Lebenskraft, sei's trotziger Stärke und furchtbarer Wildheit, sei's gemüthlicher Behäbigkeit fröhlichreichen Vegetirens hervorbringen kann, sodaß selbst dieser nicht abzuleugnende Rest von Thierheit dem Menschen noch einen ihm wol stehenden Charakter und Schmuck zu verleihen angethan ist, wozu noch kommt, daß bei tiefer Farbe das Dunkel, welches er dem Untergesicht aufsetzt, die Helligkeit des Auges um so mehr leuchten läßt, und daß sich an ihm selber und seinen Löckchen ein gar artiges Spiel eines mannigfachen Helldunkels oder Wechsels beleuchteterer und beschatteterer Partien entwickelt. In größerem Umfange freilich erscheint dieses Helldunkel am ganzen Leib in Folge der reichen Modellirung seiner Oberfläche; zwar ist dasselbe mit Ausnahme des stärker beschatteten Auges weniger augenfällig, sondern gar fein und voll der unmerklichsten Nüancen; aber nur um so besser wirkt es durch diese Zartheit zu der Idealität der Erscheinung des Menschen ebenso mit, wie es sie durch seine Mannigfaltigkeit beleben hilft.

Gehen wir von der Betrachtung des Ganzen der Menschengestalt weiter fort zu der ihrer einzelnen Theile, so finden wir auch an ihnen dieselbe Erhebung des Organismus zu idealer Schönheit wieder, wie sie seine Gesammterscheinung zeigt; das Einzelne steht dem Ganzen nicht nach; im Gegentheil der Menschenleib trägt, weil überhaupt in ihm das Einzelne zu selbstständigerer Ausbildung seiner Form gelangt als beim Thier (S. 704), auch Einzelschönheiten in einer reichen Fülle zur Schau, zu der in den niedern animalischen Gebieten verhältnißmäßig nur wenige Vorstufen sich darbieten. Namentlich der schöne Wechsel von Ausdehnung und Zusammenziehung, das schöne Uebergehen des Vollern ins Feinere, des Feinern ins Vollere, des Kräftigen ins Zarte, des Zarten ins Kräftige, der schöne schwungvoll und gelind wellenförmige Zug der Linien, der Flächen und der Hebungen wiederholt sich überall, und zwar besonders in den kleinern und kleinsten Theilen, und zudem sind gerade diese einer lebensvollen Feinheit der Bildung fähig, gegen die alles Thierische unendlich roh erscheint.

Das so eben Angegebene ist vor Allem der Fall bei der Fülle, der Wölbung und dem Schnitte des Auges und der Augenlider; die hohe plastische Schönheit dieses kleinen Formenensemble's ist z. B. bei „niedergeschlagenem Auge" geradezu das Bezaubernbste, was wir in der ganzen Welt plastischer Gestaltungen zu sehen bekommen. Ebenso aber tritt im Auge die Schönheit des Lichtes, die Schönheit der Helle und Klarheit, des Reflexes und des Glanzes, des unergründlich tief scheinenden Helldunkels, des feucht und frisch Farbigen, des gediegen sanften Farbenschmelzes in einer Weise auf, welche die Licht- und Farbenschönheit der übrigen Welt, des Wasserelements, des Himmels, des Krystalls, des Edelsteins, im Kleinen theils wiederholt, theils sie zu einer neuen magisch fesselnden Gestaltung emporhebt, indem nun hier in einer auch vom Thierauge (S. 652) noch lange nicht erreichten Helligkeit und Energie das Leben, das im Innern ist, herauszuleuchten, herauszuschauen scheint. Der Blick des Auges offenbart die Thätigkeit der Seele, denn er richtet sich auf dasjenige, auf was die Seele sich richtet, ganz wie sie selbst es thut, er faßt, fixirt, verfolgt und durchbohrt es, er kündigt desgleichen innere Beschäftigung, Nachdenklichkeit, Zerstreuung an; der Blick des Auges offenbart ebenso Gemüthsart, Gemüthsstimmung und Gemüthsbewegung, denn es blickt in Zorn und Unmuth, wie in Liebe und Milde; kurz es ist der treue Spiegel der Seele, wie es für sie der Spiegel der Außenwelt ist, wir sehen in ihm das unsichtbar mysteriöse Innere zu wirklicher wunderbarer Gegenwart erschlossen; daher der magische Reiz, welchen dieses Organ ausübt („Kennst du das Bild auf zartem Grunde, es gibt sich selber Licht und Glanz" u. s. w.) Zudem hat das Auge, wie es überhaupt als Sehorgan Zeichen intelligenter Begabung eines Wesens ist, so insbesondere beim Menschen durch seine Helligkeit den Typus der aus der Trübe thierischer Dumpfheit zu voller Klarheit aufgeschlossenen Intelligenz und verleiht ihm auch damit eine ideale Schönheit der Erscheinung; nicht blos „Seele", sondern „Geist", selbstbewußtes Sinnen und Wollen, Fähigkeit die Welt zu bezwingen, zu ordnen, zu gestalten, nicht blinde, sondern sehende, nicht halbe, sondern ganze und vollendete Vernünftigkeit spricht aus ihm. Das Auge steht aber mit seiner Schönheit keineswegs vereinzelt da, es bildet vielmehr zusammen mit Nase und Mund die Hauptzier desjenigen Körpertheils, dem es wegen seiner hervorstechenden Wichtigkeit von sich den Namen gegeben hat, nämlich des Gesichts, und dieses nun ist es, was durch seine ganze Gestaltung dem Menschen allermeist das Siegel einer Schönheit aufdrückt, die er mit keinem andern Wesen theilt. Diese Schönheit besteht in erster Linie darin, daß das Menschengesicht so unendlich charakteristisch ist, wie nicht leicht etwas in der Welt. Der übrige Körper ist ihm gegenüber glatte Fläche, das Gesicht dagegen ist in Folge der zahlreichen in ihm vereinigten Einzelbildungen so reich modellirt, daß es

eine schlechthin anschaulich ausgeprägte Eigenthümlichkeit hat, welche das thierische Vorderhaupt noch lange nicht erreicht; es ist in ihm eine ganze kleine Welt sprechender Gestaltungen bei einander. Durch diesen Reichthum von Formen hat es zugleich für's zweite auch eine schöne Mannigfaltigkeit und dabei eine schöne Weite, kraft welcher die einzelnen Theile (Mund, Nase u. s. w.) gehörig von einander getrennt sind, sattsam Platz neben einander haben und somit jeder seine eigene Form selbstständig geltend macht neben dem, daß er zum Ganzen wirkt; und doch ist in ihm auch wieder Alles insbesondere durch die centrale Stellung der Nase so wol unter sich zusammengehalten, daß ihm die Einheit so wenig fehlt als die reich individualisirte Mannigfaltigkeit. Sodann fehlt es nicht an lebendigen Kontrasten der Struktur, an scharfen und weichen, eckigen und rundlichen, geradlinigen und gebogenen Bildungen, an Aus- und Einwölbungen, an weiten Flächen und schmäleren Rinnen, Furchen, Falten, Einschnitten und Grübchen; andererseits aber ist auch dieses Alles so wol unter sich zusammengefaßt theils durch die länglich ovale Gesammtform, welche die Breite gegen die Höhe verkürzt und so ein zu weites (kreisförmiges) Auseinandergehen des Ganzen nach rechts und links verhütet, theils durch die treffliche Gliederung oder Raumeintheilung des Ganzen in Ober-, Mittel- und Untergesicht, die ihm eine so lieblich wohlthuende Uebersichtlichkeit und Klarheit gibt. Ja das Gesicht des Menschen ist geradezu eine unendliche Quelle von Schönheit; jeder seiner zahlreichen Einzeltheile kann sowol für sich selbst als in seiner Beziehung zu den ihm nächst gelegenen Reize der Formbildung, sowie nebendem der Textur und der Farbe, in unberechenbarer Mannigfaltigkeit entwickeln, und ebensogut können wegen der traulichen Nähe, in welcher sie bei einander stehen, alle zu einem Gesammteindruck anziehender Gesichtsschönheit, sei es z. B. Kraft, Größe, Hoheit und Würde oder Zartheit, Anmuth und Feinheit, so volltönend und harmonisch zusammenwirken, daß man „am Ende ist" und nichts Weiteres zu sehen begehrt; das wirklich schöne menschliche Antlitz, sofern es ihm natürlich auch an Charakter, sowie an seelischem Ausdruck nicht fehlt, ist Alles, es ist Centrum und Brennpunkt, es ist Individualisirung der ganzen Schönheit der Welt in kleinem, aber vollkommen erschöpfendem Inbegriff. Vergegenwärtigen wir uns dieß näher durch weitere Betrachtung seiner einzelnen Theile, so ist sogleich klar, daß eine sehr große Schönheit des Menschengesichts darin besteht, daß es in wesentlichem Unterschied von allen und selbst den höchsten Thiergesichtern zum ersten Male wirkliche und vollkommene Stirne hat. Die untere und mittlere Region zerfällt in kleinere und sanftere Flächen, Hebungen und Senkungen und wird stets schmäler bis zum Kinn herab; aber oben breitet sich die Gesichtsfläche in trefflichem Kontrast gegen all das aus zu einem scharf und stark vortretenden, kräftig gewölbten, mächtig in Länge und Breite sich dehnenden, durch das Haar reich

umkränzten höheren Stockwerk, welches einer unerschütterlichen Mauer gleich das Centralorgan, das Gehirn, nach vorn umschließt und das ganze Drittheil der Vorderseite des Hauptes einnimmt. So einfach dieses Oberstockwerk an sich selbst betrachtet ist, so groß und umfassend ist seine Bedeutung. Das Gesicht erhält durch dasselbe etwas, das ihm seine andern Theile nicht geben könnten, nämlich ungetheilte, nicht ins Kleine zersplitterte Weite und Größe; es erhält nach oben einen zusammenfassenden Abschluß, der den schönen Charakter unbewegter Ruhe und unerschütterter Festigkeit trägt gegenüber den beweglichern und weichern Organen, die unter der Stirne angelagert sind; ebenso hat die Stirne dadurch, daß sie sich über die niedern Theile des Gesichts frei emporhebt und in dieser Höhe so stattlich nach allen Richtungen hin sich ausdehnt, die entschiedene Eigenschaft des alles Andere Beherrschenden, des über allem Andern Thronenden und verleiht dadurch zugleich dem ganzen Gesichte, dem ganzen Menschen den Typus gebietender Hoheit und Alles überragender Majestät, sie ist es, die unsrem Geschlecht das Siegel der Unabhängigkeit, der Würde, der Macht auf Erden aufprägt. Zudem verkündigt die Stirne in Breite und Höhe, in Schwellung und Wölbung den Reichthum, die Größe, die Stärke, den Drang und Schwung des im Innern schaffenden Geistes, da, wie das ganze Haupt (S. 710), so insbesondere sie durch ihre Lage und durch machtvolles Hervortreten auf das Höchste im Menschen, d. h. auf die Intelligenz in ihm unmittelbar hinzuweisen und zugleich das offene (nicht durch Behaarung verhüllte) Zutageliegen ihrer Formen und Größenverhältnisse sie zum sprechendsten und klarsten Zeugen von der Art und Kraft dessen, was in ihr lebt und webt, zu eignen scheint; durch dieses Zurückweisen auf das intelligente Princip gibt sie dem Gesichte die edle Weihe geisterfüllter Sinnigkeit, welche herrschend in der Welt waltet nicht durch brutale materielle Uebermacht, sondern durch die Ueberlegenheit denkender Vernunft. Nicht minder sodann ziert sie von all diesen innerlichen Beziehungen abgesehen das Gesicht schon durch eigene schöne Gestaltung, welche sie, sei es daß dieselbe mehr zu mild flacher Rundung oder zu kräftig aufgeworfener mauerartiger Dehnung ins Breite oder zu kühn stolzer Aufthürmung in die Höhe sich neige, stets besitzt, sofern nur bei all diesen Bildungen Eines nicht fehlt, die der Plattheit, Eingedrücktheit und Schmalheit thierischer Stirnen entgegengesetzte volle und reiche Auswölbung; diese weist allerdings ganz besonders hin auf unverkümmerte Ausbildung der Organe des Geisteslebens und damit dieses letztern selber, aber sie breitet auch schon an sich selbst über das Angesicht den Glanz unverkümmert stattlicher Ausdehnung und Ausweitung und damit den strahlenden Eindruck einer Vollkommenheit hin, welche kein anderer Theil des menschlichen Gliederbaus in gleich einfacher und gleich großartiger Weise erreicht. Endlich ist die Stirne auch dadurch bedeutend, daß sie durch sich selbst und durch das starke Vor-

springen ihres untern Randes über die Augen- und Wangengegend dem Gesichte eine kräftig ausgesprochene Horizontale gibt, welche die Vertikalerstreckung des ganzen Leibs in schön kontrastirender Ergänzung und nach oben zu mittelst des sanften Bogens, den das Haar über sie herzieht, doch zugleich in harmonisch milder (nicht thierisch knochig eckiger, sondern menschlich zarter) Weise abschließt. Ein zweiter zur schönen Gestaltung des Menschengesichts wesentlich beitragender Theil desselben ist die Nase. Wie wir soeben bei der Stirne sahen, daß ihre unverkümmert vollständige Ausbildung den unvollkommenern thierischen Bildungen gegenüber eine wahrhaft ideale Schönheit im Gefolge hat, so findet auch hier etwas Aehnliches statt. An die Stelle des thierischen Geruchsorgans, das zwischen völliger Nullität in den niedersten Gattungen, abenteuerlicher Rüssel- und meist unscheinbarer Schnauzenform in den höhern Gattungen hin und her geht und auch in den obersten Affenarten noch nicht zu rechtem Ausgedeihen kommt, tritt ein der Höhe der Stirne an Länge ebenbürtiges, von ihr „frei in die Welt hinein“ vorspringendes und vorwärts spürendes, zuerst einen schmalen Kamm zwischen den zwei Augenhöhlen bildendes, sodann nach unten allmälig zu nicht unbedeutender zweikammeriger Breite seitwärts sich ausweitendes, deßungeachtet aber schließlich in wenn immerhin rundlicher so doch gehörig markirter Zipfelspitze endigendes Gebilde, welches durch all dieß eine im Kreis der kleinen Einzelorgane sonst nicht vorkommende Selbstständigkeit sowol der Lage und Stellung als der Gestalt besitzt. Namentlich von der Gestalt gilt dieß; die Nase ist nichts Geringeres als eine Halbpyramide, aus der sonst flachrunden Gesichtsfläche hervorschauend, zwar durch die sanfte Wellenbildung ihrer Langseiten und der untern Ränder derselben sich der sonstigen Bildung des Gesammtgesichts wieder anschmiegend, aber deßungeachtet durch die schräge Kante ihres Rückens das Ganze scharf entzweischneidend und mit dem rechtwinklig vorgehenden, bastiongleich sich zuspitzenden Doppeldreieck ihrer untern Grundfläche die entschiedenste Eigenexistenz in Anspruch nehmend. Durch dieses selbstständige Vorstreben bildet sie den reinsten Gegensatz vor Allem zur Stirne, die alle ihre Theile in gleichmäßig sphärischer Rundung zusammenhält; aber gerade dieser Gegensatz, gerade dieser Sachverhalt, daß im Gesichte nun auch das Moment der Selbstständigkeit des Einzeltheils zu seinem Rechte kommt, ist schön und stimmt zudem ganz gut zu der Funktion desselben, sofern es ja nur vollkommen in der Ordnung ist, daß dasjenige Organ, welches die Zuträglichkeit und Annehmlichkeit der vor uns sich ausbreitenden Lüfte und Düfte mit vorsichtiger Schärfe prüfen soll, vorpostenartig dem übrigen Menschen voranrückt und nicht irgendwie schlaff und schwach geformt aussieht. Es ist nicht zu leugnen, diese Selbstständigkeit der Nase in Stellung und Gestalt hat zugleich etwas Komisches, sofern sie doch zugleich klein und von beschränkter Bedeutung ist; aber nur um so sprechender ist ihr Kontrast zu der

ehrwürdig ruhigen Größe und Geschlossenheit der Stirn; und wenn gleich alles Sichhervorwagen und -drängen des Einzelnen einem größern und gewichtvollern Ganzen gegenüber, wie es das Gesicht ganz besonders durch die Stirn ist, sich der Komik nicht entschlagen kann, so erhält andrerseits Alles doch nur dann gehöriges Leben, wenn selbstständige Einzelbildungen aus ihm hervorsprossen, dieses selbstständige Leben tritt in der Nase in vergnüglicher Entschiedenheit hervor. Zudem hindert die hierin liegende Naivität keineswegs, daß auch die Nase plastische Schönheit in reichem Maße entfalte, sei es in der markigen Bestimmtheit und Kraft ihrer langen Kante, oder in der kräftig und sanft zugleich ausgeschwungenen Weite ihrer Flügel, oder in der feinen Zurundung ihrer Spitze, oder als Ganzes durch eine verhältnißmäßige Größe, die zu einem bedeutenden Eindruck des Gesammtgesichts wesentlich beitragen, durch Straffheit ihrer knorpligten Bildung, welche sehr ernstkräftig sich ausnehmen kann, sowie andrerseits durch scharfen oder feinen Schnitt, durch Zierlichkeit und Nettigkeit; gerade ihre eigenartige Form und selbstständige Stellung läßt diese Mannigfaltigkeit wolgefälliger Bildung zu und läßt dieselbe wirksam fürs Ganze hervortreten. Endlich verschönert sie dasselbe durch entschiedene Vertretung der Vertikalrichtung (S. 721) in ergänzendem Kontrast zu Stirn, Augen und Mund, ferner dadurch, daß sie eben hiemit zugleich eine kräftig markirte Fortsetzung und befriedigende Endabschließung der am Scheitel beginnenden senkrecht herabziehenden Stirnlinie bildet, und durch die ebenso konkrete als klare Gliederung, die sie dem Gesichte theils als dessen Centrum, theils als Scheidewand seiner beiden Hälften (rechts und links) verschafft. Auf die Nase folgt nach unten zu eine abermals sehr wichtige Theilbildung, der **Mund**, an welchem die Natur nun auch die höchste Schönheit, welche in Gestaltung weicherer und fleischigerer Körperelemente sich erreichen läßt, zeigen zu wollen scheint, wie an Stirn und Nase die Schönheit des Härtern und Festern. Das Vorschwellen der **Lippen**, ihre das materiellsinnliche Element der Organisation in offen reichem Blühen zu Tage legende satte Fülle, ihre schmiegsame Beweglichkeit, der ebenso kräftig als anmuthig ausgeschwungene Bogen namentlich der Oberlippe, die zudem in der Mitte so zierlich sich verschmälert und zusammenzieht, um den von der Scheidewand der beiden Nasenhöhlen herablaufenden, den Raum zwischen Mund und Nase sanft theilenden, Nase und Mund treffend vermittelnden Kanal in sich aufzunehmen und abzuschließen, der sprechende Kontrast zwischen der vollern, fleischreichern, üppigern, derbern, wie begehrlich vorstrebenden unteren und der schärfer, feiner, edler geformten oberen Schwester, das kräftige Roth, das sie wiederum unter sich zu einem jugendlich blühenden Zwillingspaar vereint, endlich die Zartheit oder „Delikatesse", welche in der Beschränkung der Größe des Eß- und Stimmorgans ausgesprochen ist, sofern sie den Typus der unersättlichen Gefräßigkeit und ebenso auch den der widrigen Rohheit

plumpen Brüllens und Schreiens vom Menschen abwehrt und an seine Stelle den des maßvollen Begehrens und Gebarens in den sinnlichen Lebensverrichtungen setzt: dieß Alles ist hier zusammen, um ein wahres Meisterwerk der schaffenden Kunst der Natur auch im Kleinern und weniger Bedeutenden hervorzubringen. Außerdem ziert der Mund das Gesicht auch dadurch, daß er die Horizontal- oder Breitendimension des Ganzen noch einmal betont und markirt, womit er zugleich zu den beiden Augen, die zudem auch wie er sich öffnende und schließende Organe sind, in eine sprechende Beziehung tritt und ihre Zweiheit zur vollständig in sich abgeschlossenen Dreiheit vollendet, und endlich dadurch, daß er hinwiederum durch seine Schmalheit die nun nach unten zu eintretende enge Zurundung des Gesichtsovals geziemend vorbereitet. Auch hier tritt noch einmal eine wohlgelungene Bildung weicher Theile hervor mit dem Kinn. Es springt auswärts, wie Nase und Lippen, und trägt hiedurch ähnlich wie diese zur lebendigen Modellirung der untern Gesichtshälfte bei; aber es ermäßigt dieselbe doch wiederum durch seine nur sanfte Hebung, es hat durch diese wiederum mehr Verwandtschaft mit den flacheren Gesichtstheilen, der Stirne und den Wangen, es schließt diese zur Vollständigkeit ab, es bildet namentlich zu den zwei Wangen die den Reigen harmonisch schließende Drei. Zugleich gibt es wie der Mund dem Gesichte zwar gleichfalls sinnliche Stofffülle, aber auch Milde und Weichheit, es vollendet den Eindruck sanftern Wesens, den schon jener dem thierischen Rachen gegenüber hervorbrachte (daher das wahre Wort Lavater's „je mehr Kinn, desto mehr Mensch“, welches sich jedoch zugleich sehr richtig auch darauf bezieht, daß das Kinn durch sein Vorhandensein den Mund, der sonst das Gesicht thierisch selbstständig abschlösse, eingrenzt und dadurch die ganze Unterpartie veredelt); und so kommt denn das schöne Ergebniß zu Tage, daß das Obergesicht oder die Stirn die Hoheit und Würde, das Untergesicht zwar die Sinnlichkeit, aber ebensosehr die Menschlichkeit des Menschen und zwischen ihnen das Auge seine lebendige innere Beseelung, die Nase seine eifrig und kräftig ins Weite hinausstrebende Aktivität treffend repräsentirt. Betrachten wir das Gesicht nun auch noch nach seinen beiden Seiten rechts und links, so haben wir an den Wangen eine ähnliche weiche Bildung, wie an Mund und Kinn, aber, wie schon bemerkt, ersterem gegenüber von flacherer und hiedurch der Stirne in schön vermittelnder Weise sich annähernder und so zur Harmonie der Gesichtsform wesentlich beitragender Gestalt; allerdings jedoch vertreten sie durch ihre Fülle und Farbe vorzugsweise die reiche Ausbildung des stofflichsinnlichen Elements, ähnlich wie die Lippen (die nur ihre Ausläufer sind) und vollenden durch Rundung und sanfte Verhüllung der Knochen des Vordergesichts den ansprechend humanen Typus desselben, sie schwellen üppig an vollgewachsenen Aepfeln gleich und bringen doch zugleich die reinste Grazie

gemüthlicher Mildigkeit und liebenswerther Weichheit hervor. Ueber ihnen finden, bevor die Hülle des Haares die oberen Schädeltheile zu verdecken beginnt, noch zwei kleine Flächen bescheidenen Platz, die Schläfe, nicht unbedeutend eben durch diese ihre Zurückgezogenheit, die etwas still Sinniges hat; und dahinter endlich streckt sich in fast ganz freier Stellung und voll von Windungen und Biegungen, als wollte es allerwärts her auf Töne und Stimmen lauschen und sie fest einfangen, das Ohr heraus, vorsichtig klein an Gestalt, um am Haupte sich nicht ungebührlich vorzudrängen, und doch groß genug, um als Zweites und Drittes zur Nase auch die Nebenseiten des Kopfes zu beleben durch eine Zierbildung, welche die Ovalform des Ganzen in reich spielenden Linien- und Flächenvariationen wiederholt und durch die hiemit gegebene Feinheit seiner Konstruktion den specifischen Eindruck des fein Auffassenden oder des „Ingeniösen" macht; dadurch ist es ein Hauptschmuck des Menschen und trägt zu der Idealität der Konstruktion seines Organismus wesentlich bei; dabei repräsentirt das Läppchen, in welches es endigt, durch seine weiche Fülle wiederum das sinnlich stoffliche Element, und zwar in einer äußerst artigen Bescheidenheit und in einer ausgesuchten Zierlichkeit, welche sogar etwas Komisches hat durch den Widerspruch zwischen der scheinbaren gänzlichen Ueberflüssigkeit des kleinen Dings und der auffallend netten Form, die an dasselbe gewendet ist. Gehen wir von diesen Einzelbildungen nun zu dem Haupte selbst fort, an welchem sie vereinigt sind, so können wir der Grundform, nach welcher es beim Menschen angelegt ist, gleichfalls nur das Prädikat edler Schönheit zuerkennen. Diese Grundform ist die einer die Centralorgane aufnehmenden länglichtrunden Schale, welche oben breit ausgewölbt nach vorne und zu beiden Seiten senkrecht abfällt, von vorn nach hinten aber ungefähr ebensoweit als die Höhe des Gesichts beträgt, in stetiger Verjüngung ihres Umfangs sich in die Länge zieht und aus dieser Längenerstreckung schließlich in Halbkugelform sich (dem Halse zu) wieder zurückbeugt. Offenbar liegt hierin eine gedoppelte, eine theils räumliche, theils dynamische Schönheit. Durch die Breite und Länge seines Schädelrückens deckt der Kopf den ganzen übrigen Leib, dem er entsprießt, wie die Krone des Baumes den Stamm, der sie trägt; durch den senkrechten Abfall nach vorn (das Gesicht) tritt er in Eine Linie mit dem übrigen vertikal aufgebauten Leib und erhält hier zugleich eine plattere Vorderwand, durch die er „Fronte" nach außen macht und Charakter gewinnt, welchen allseitige Rundung ihm nicht geben könnte (vgl. S. 396 f.); die kugligte Streckung nach hinten ersetzt die Weite und Fülle der Expansion, die nach vorn durch die Abplattung des Gesichts beschränkt werden mußte, und die Stirnwand bekommt durch sie eine tüchtige Hinterlage, die jeden Gedanken an Leere und Dünnheit abwehrt, es ist, als zöge sich das Haupt von den beiden Vorderkanten der Stirn rückwärts in unbestimmte Länge und dehne sich damit aus zu unendlicher Voll-

genüge. Die zuerst rundliche, sodann senkrecht abfallende Abdachung der beiden Nebenseiten endlich faßt das Ganze in entschiedener Geschlossenheit ein und vermittelt aufs Beste die einander so diametral entgegengesetzten Gestaltungen des Vorder- und des Hinterhaupts. Ganz stimmt hiemit überein auch der Umstand, daß das Vorderhaupt durch die konkrete Bildung des Gesichts wesentlich der Sitz der individualisirenden Gliederung (S. 729), das Hinterhaupt der individualitätslose Hintergrund derselben, die Nebenseiten aber durch das Ohr bereits der Anfang zur Individualisirung sind; auch in dieser Beziehung vermitteln die Nebenseiten die beiden Gegenpole. In jeder Beziehung also ist nach Form und Figur das Haupt durchaus ein zu allbefassender Vollendung ausgedehntes und in sich vollendet angelegtes Ganzes. Gerade so ausgezeichnet ist es, wenn man es nach der dynamischen Seite betrachtet. Die weit und breit gewölbte und nach vorne (der Welt zu) an den beiden Stirnecken starkkantig vorgestreckte Schädelkuppel sieht mit ihrer selbst durch Haar und Haut keineswegs versteckten Härtigkeit ganz danach aus, als sei sie Wohnort und feste Burg eines nicht im Mindesten schwächlichen und zärtlichen, sondern entschieden selbstständigen, von seinem Denken und Begehren so leicht nicht abzubringenden Geistes, sie kündigt Bestimmtheit, Charakter, Ausdauer, Beharrlichkeit, wenn auch zugleich Starrsinn und „Hartköpfigkeit" an; kurz sie gibt der Erscheinung des Menschen den Typus gedrungener Kraft und festen Wollens, der dem „Herrn der Erde" ebenso wesentlich zukommt, wie die Feinheit der Intelligenz und die Weichheit des Fühlens, welche sich in den kleinern Theilen und Gliedern des Kopfs abspiegeln.

Gehen wir vom Haupte weiter abwärts, so stellt der Hals vor Allem das Moment freier Hebung in die Höhe, die zudem durch das allmälige Ansteigen der Massen von Schultern und Rücken her trefflich vorbereitet ist, in ebenso kräftiger als maßvoller und zarter Weise dar, er sprießt thurmartig stramm aus dem Vorderleib empor und ist doch so weich, so gelind, so sanft gerundet, als wollte die Lieblichkeit des menschlichen Wesens an ihm sich eine specifisch sprechende Erscheinung schaffen; selbst die kräftigderbe Mannesschönheit erhält durch ihn einen Zusatz kindlicher Mildigkeit; wenn der Mensch schwimmt, wenn die Wellen ihm den schwellenden Hals und Nacken kreisend umspielen, da sieht man, was Anmuth ist. Noch ein anderer Theil des Körpers wetteifert allerdings hierin mit dem Halse, der obere Arm; diese reiche Ausstrahlung elastischer Kraft, von weichster Fülle des Stoffes in ausgiebigster Rundung umflossen, ziert den Menschen um so mehr, als der Arm doch nur ein untergeordneter Nebentheil des Leibes ist; die Schönheit des Ganzen spiegelt sich in ihm in einfachster und doch ausdruckvollster Weise ab; zudem scheint in ihm wegen seiner gleichmäßigen cylindrisch runden Völligkeit die ganze Fülle von Kraft ruhig angesammelt, welche der leichtere, dünnere und schmäler nach vorn auslaufende, obzwar im Anfang zu stattlich

gewichtiger Breite sich ausdehnende Unterarm in Ausübung zu bringen haben wird. Und nun die Hand, dieses Meisterwerk einfach kunstvoll schaffender Weisheit der Natur; wie groß und voll wächst sie aus dem dünnen Stiel, an dem sie hängt, heraus und gibt damit der Menschengestalt den Charakter der Vollkommenheit, d. h. der selbstständigen und sich selbst genügenden Ausbildung der Einzelorgane in sprechendstem Gegensatz zu thierischer Verkümmerung und Verschrumpfung derselben und in sprechendster Wechselbeziehung mit dem Haupte, welchem die ihm in ihrer Größe treffend konformen Hände (S. 719) wie Adjutanten dem Befehlshaber zu allem Dienste willig und fähig unterstehen und eben darum auch eine engverbundene Trias (S. 712) mit ihm bilden! wie konkret gliedert sich sodann die Hand selbst wieder zu einem reich und voll gefügten Ganzen vermöge der Sonderung ihrer gelenkigen Ausläufer in die vier vorwärts tastenden Langfinger und den von der Seite her unermüdlich eingreifenden, fest fassenden und haltenden Daumen! wie mannigfaltig ist ihre Gestalt, je nach ihren verschiedenen Lagen Stellungen und Bewegungen! welche anmuthende edle Ruhe liegt in der breiten, quadratisch ausgedehnten Fläche der Mittelhand im Gegensatze zu den leichten Bildungen der Finger und ihrer zappelnden und krabbelnden Geschäftigkeit! welche Kraft und welche Feinheit und Sanftheit, welche Fülle und welche Zierlichkeit, Zartheit und Niedlichkeit kann an ihr zu Tage kommen! wie charakteristisch ist sie durch das Hervorsehen der Knöchelchen, der Adern und der Muskeln, und wie weich, wie stoff- und ebendarum auch wie falten-, furchen-, linienreich und mit welch lebendigem Relief der Höhen und Senkungen (namentlich an der Innenhand) ist doch Alles unter sich verwoben und verschmolzen! Wol ist alle Schönheit der Hand nur Schönheit eines Theils eines größern Ganzen (des Gesammtorganismus), da sie für sich nicht Selbstständigkeit hat, sondern nur Werkzeug ist; aber gerade darum liegen in ihr, z. B. namentlich auch in den so mannigfaltig individualisirten Gestaltungen der Finger, anziehende Formen und Formreize in einem in seiner Art einzigen Ueberflusse ausgebreitet da, weil eben das „Werkzeug“ eine sehr umfassend ausgebildete Gliederung nothwendig haben mußte.

Wenn wir uns von Hand und Arm zur Hauptmasse des Leibs zurückwenden, so treffen wir hier zunächst diejenigen Theile, welche die Ausweitung und Ausreckung desselben in die Breite machtvoll darstellen, die Brust und den Rücken. Unter diesen beiden hat der Rücken am meisten noch den allgemein animalischen Charakter durch seine knochigen Ausladungen und seine wallenden Muskeln, aber er ist dafür auch an massiver Architektonik und straffer Elasticität ein wahrhaftes Prachtwerk, das zugleich durch seine scharf ausgesprochene Theilung in zwei stattliche Flügel und durch seine gemessen pyramidalische Verschrägung nach unten außerordentlich energisch wirkt, er ist der herrlich starke Rückhalt des menschlichen Organismus für alle Kraftbe-

thätigung, er gibt der Menschengestalt Substanz und Gediegenheit, er ist das feste Element, das auch im thierischen Leib nie so gewaltig breit und so offen klar an die Oberfläche tritt. Verwandt hiemit ist zunächst auch die Schönheit der Brust; sie stellt sich mit ihrer Breite und Vollwölbung, mit ihren starken Wandungen, ihren Rippen und ihren fleischigen Massen vor Allem dar als ein geräumiger, zwar schonend, aber kraftvoll deckender Panzer um die edeln inneren Theile her; dadurch gibt sie auch der Vorderseite des Körpers den Charakter der Festigkeit, der Geschlossenheit, der Widerstandsfähigkeit; selbst die feinere weibliche Brust „drängt mit Macht entgegen der allanfallenden Gewalt umher“, sagt gut der Menschenbildner Prometheus. Aber zugleich hat die Brust im Gegensatze zum Rücken auch etwas specifisch menschlich Mildes, sie quillt rechts und links zu Wangen auf, welche die Härte des innenliegenden rippigen Skeletts mit weichen Theilen verkleiden und schon dadurch dem festen Element ein zarteres und empfindsameres beigeben, selbst wenn man nicht wüßte, daß das sensibelste Organ des Menschen, das Herz, darunter im Verborgenen sich regt. In dieser Mildigkeit ihrer Bildung zusammen mit ihrem entschieden vorwärtsstrebenden Sichherauswölben und ihrer breiten allseitigen Ausdehnung liegt (theils überhaupt, theils insbesondere, wenn das Athmen sie wechselnd hebt und senkt) specifisch ein nichts weniger als hartes, starres und verschlossenes, sondern ein der Außenwelt zugewendetes und sanft zugeneigtes, ein der Welt zu sich ausbreitendes, sie voll umfassendes und an sich drückendes Leben, oder es prägt sich in ihrer Bildung ebensosehr Wärme des Fühlens aus, wie gewaltige Standfestigkeit und allbezwingende Kraft darin liegt. Wegen dieses großen Reichthums von Beziehungen, der in ihr sich sammelt, kommt abgesehen vom Haupte kein anderer Körpertheil der Brust gleich an hoher Bedeutsamkeit, die noch verstärkt wird durch die formale Schönheit ihres großartigen Vorschwellens vom Halse herab, ihrer stark ausladenden Streckung nach rechts und links und ihrer symmetrisch auf einander hinweisenden (wenn auch durch die „Warze“ etwas kleinlich zugeknöpften) Aufhöhungen, welche dem Menschenkörper doch erst in Wahrheit ein plastisches Relief geben, da nur sie durch ihre Völligkeit und durch ihre hohe allwärtshin sichtbare Lage dazu fähig sind. Aber was soll man denn nun von dem Bauch sagen, diesem bescheidenen Manne, der unterhalb der Brust Platz genommen, wie um von ihr recht verdunkelt und in Schatten gestellt zu werden? Er trägt doch auch sein Theil zur Schönheit des Ganzen bei. Er gibt dem Körper, der über und unter ihm in lauter Zweitheilungen auseinander geht, gerade in seiner Mitte die zudem durch den Nabel noch recht sichtbar fixirte Einheit zurück, oder er repräsentirt das Centrale gegenüber dem Verzweigten, er bewirkt einem Pflanzenstamme vergleichbar ungetheilten Zusammenhalt des Ganzen. Seine einfache Form gewährt zugleich einen wohlthuenden Ruhepunkt im Gegensatze zu der sonstigen Viel-

gliedrigkeit des Leibs; und doch schließt auch sie feinere um sein Centrum her sich lagernde Flächenbildungen und Linien, die von den elastischen und weichen Theilen des Innern herrühren, keineswegs aus, falls das Fett sie nicht ertränkt. Die rundliche Schwellung ist immerhin gefällig, und sie hat stets noch Breite genug, um es zu ermöglichen, daß der Bauch doch auch wieder mit der Brust zusammen Eine Gesammtbildung darstellt, nämlich das große Rechteck des Mittelleibs, das durch Höhe, Weite und feste Geschlossenheit dem Menschenkörper allein Völligkeit der Expansion, Kompaktheit der Masse und charaktervolle Figuration verleiht und ihn befähigt, den Eindruck des Stattlichen, des Grandiosen, des Gewaltigen zu machen. Der Uebergang vom Mittelleib zu den ihn tragenden Beinen macht sich auf der Vorderseite einfach schön durch das Entzweigehen der Masse von jenem in die beiden gleichfalls stämmiggroßen Oberschenkel; auf der Rückseite dagegen ist derselbe ein anderer und weit umständlicherer; die die Beine hebenden Muskeln treten, sobald der Mensch gerade ausgestreckt steht oder liegt, auf beiden Flanken des Hinterleibs in zwei elastischweichen hemisphärischen Schwellungen heraus, welche zugleich ein trefflich breites und gelindes Polster für den Menschen im Stande des Sitzens bilden. Hier haben wir in der That eine merkwürdige Komplikation des animalischen und des menschlichen Bildungstypus. Das Thier hat diese Hinterschwellungen nicht, weil bei ihm die entsprechenden Muskeln über die knochigen Unterlagen fester hergezogen sind; der Mensch aber, weil er sich vertikal auf seine Beine stellt, hat sie, bei ihm müssen die beinehebenden Muskeln freien Spielraum haben, um auch für den Fall, daß er sitzt (oder die Beine an den Mittelleib hinaufzieht), noch Länge genug zu besitzen, und so begabt ihn denn gerade seine „würdige“ Aufrechtstellung mit einer Bildung an seinem hintern Körper, von der nicht zu leugnen ist, daß sie das Moment materiellsinnlicher Masse in einer alles Thierische noch weit überbietenden unumwunden schwelgerischen Ueppigkeit zur Schau trägt. Und doch muß der Mensch auch dieses Theiles froh sein, obwohl er versucht sein könnte, sich über ihn zu ärgern. Unschön ist derselbe nur, wenn er „verhockt“ oder sonst ärmlich ist; hat er volle Breite und seine ganze sphärische Fülle, so lacht aus den beiden großen Bäcklein des behaglich faulen Gesellen ein heiteres Vollgenügen und Vergnügen des Vollgenügens in die weite Welt hinaus, dem nichts verglichen werden kann, und wenn er gleich in der Seitenansicht wie ein Sack sich aufzublähen und herauszudehnen scheint, so macht er eben hiemit auch den Eindruck der Ansammlung einer reichen Quantität von elastisch muskulöser Substanz und gibt dadurch dem Körper neben dem Gepräge der Fülle auch das des Ueberflusses an Kraft und Leichtbeweglichkeit.

Die den Mittelleib zunächst stützenden und tragenden Oberbeine beginnen bereits wieder straffer zu werden als jener; aber sie haben immer

noch wie er Fülle des Umfangs, die sich in kräftig ausgebogenen Linien den Knieen zu verschmälert; durch diesen ihren stämmiggroßen und kolossal muskulösen Bau sehen sie aus, als könne nichts dem Menschen widerstehen, wenn er sich mittelst dieser gewaltigen Hebel anstemmt oder in Positur setzt; da sie somit das Element gesund voller Wolgenährtheit und das der unbesiegbaren Kraft in sich vereinigen, so ist ihr specifischer Eindruck der einer ebenso heitern als stolzen Freudigkeit, durch den sie ganz besonders zur Vollkommenheit der Erscheinung des Menschen beitragen. Das Knie fängt die von den Oberschenkeln herablaufenden Muskelmassen auf und bindet sie in Eins; dadurch hat es die Bedeutung eines intensiven Sammel- und Knotenpunkts der Kräfte, der zugleich durch seine eigene knorrige Bildung die Gleichmäßigkeit der sonst ziemlich glatten Gestaltung des Gesammtbeines in treffendster Weise unterbricht. Unterhalb desselben dehnt sich das Unterbein noch einmal in rundlicher Schwellung zu den Seiten und nach hinten aus, während die Vorderseite in strammer Geradheit zum Fuße abwärts führt; jene Schwellung stellt einen ansprechenden Nachklang der übrigen vollern Bildungen des Körpers dar und gibt ein artiges Maß seiner Gesammtfülle im Kleinen, und sofern sie sich bald wieder ins Enge und Schlanke zieht, so bekommt hiemit das ganze Unterbein eine leichte Schwungkraft ohne Gleichen, es scheint hiedurch und durch seine Rundung förmlich dazu gemacht, daß es sich wie ein Kreisel rings um sich selbst bewege auf dem leichten Untersatze, und so weist denn, während die gerade hinablaufende Vorderseite auf einfach vorwärts gehendes Schreiten deutet, die Wade auf Drehung um ihre Achse so sprechend hin, als ob die Natur den Menschen ausdrücklich zu einem tanzenden Geschöpfe habe bilden wollen; reizend ist daneben auch die niedliche Rundlichkeit selbst, falls ihre Schönheit namentlich nicht durch ein allzu dünnes Einschrumpfen des Beins gegen den Knöchel zu beeinträchtigt wird. Endlich wäre uns noch übrig der Fuß, dieser Bügel, der so klein und bescheiden vorgestreckt dennoch das ganze große Ungethüm des über ihm sich erhebenden Anthropenleibes aufrecht hält und trägt und daher bei aller Unscheinbarkeit die wesentliche Grundlage und Bedingung der imposanten Stellung und Erscheinung des Menschen ist. Und dabei ist nicht zu verkennen: das Gesetz, daß am menschlichen Organismus alle Theile und insbesondere die äußersten oder Endglieder, durch welche der Mensch in Verkehr mit der Außenwelt tritt, zu möglichst freier Entwicklung und Gestaltung kommen, dieses Gesetz vollzieht sich hier nicht minder als im Haupt und im Händepaar, zu welchen das Fußpaar das den Kreis schließende Dritte bildet. Die kräftig knochige Wölbung der obern Fläche des Fußes, die Fülle des Fleisches, welche den Zehen zu über dieselbe sich herbreitet, die Tastenreihe der Zehen selber, die sich an der Vorderseite anlagert, gerade groß genug, um dem Stehen und Gehen festen Anhalt zu geben, und doch auch klein genug, um

der kompakten Tragfläche des Gesammtfußes den ihr gebührenden Vorrang zu lassen, das stämmigbreite Vorstehen des größten unter ihnen, in welchem die von den Knieen herablaufende gerade Linie der Vorderseite des Beines kräftig endet und abschließt, das ebenmäßige Zurückweichen der vier andern Zehen nach links und nach rechts, durch welches das Ganze vorn die energische Gestaltung eines abgeschrägten und hüben und drüben scharfe Ecken bildenden Vierecks erhält, sodann auf der Unterfläche der freilich derbe Reichthum knolliger Muskel- und Hautmasse, endlich die ebenso behaglich in die Breite gehende als auch zu fest in den Boden sich einwühlendem Postofassen und zu tüchtigem Treten und Stampfen zugerichtete Bildung des Ganzen: dieß Alles zusammen zeigt eine reiche Formenfülle dieses scheinbar untergeordnetsten Theiles, welche andern Gliedern nicht nachgibt und sich dadurch noch erhöht, daß sie zu kraftvollen wie zu zierlichen Einzelbildungen mannigfaltigster Art vollen Spielraum läßt.

Blicken wir auf alles Bisherige (S. 703 ff.) zurück, so ist kein Zweifel: Der menschliche Organismus ist eine Idealgestalt im Reiche der lebenden Natur, weil nur wenige naive Reminiscenzen ans Thierhafte ausgenommen, welche dem Menschen als animalischem Wesen zudem gar nicht zu fehlen brauchen und nicht fehlen sollen, alle und jede Gestaltungsmomente, um die es sich bei einem belebten und beseelten Körper irgend handeln kann, in ihm in einer specifischen und soweit unser Denken reicht nichts vermissen lassenden, ja eine weitere Steigerung nicht mehr gestattenden Vollkommenheit vorhanden sind. Diese gelenkige und kräftige, diese ebenso substanzreiche als feine und zarte, diese ebenso starke als empfindsame, diese von Leben überschwellende und doch so einfach und edel auf Bewegung und Thätigkeit angelegte, diese so mannigfaltig geformte und doch in solchem Gleichgewicht und innigem Zusammenhang der Theile aufgebaute Vollnatur, dastehend in ruhiger Majestät, in unendlicher Freiheit der Aktion, das hochschwebende Haupt mit dem sinnenden Auge auf die Welt gerichtet, ist ein Wunder von Idealität, so alltäglich dasselbe uns werden kann. Tausendmal mag der Anatom uns beweisen, daß Alles, was wir da Schönheit nennen, höchst prosaische Folge der zweckmäßigen Organisation ist, die das Thier so gut hat wie der Mensch; das Wunder ist eben dieß, daß die Zweckmäßigkeit der animalischen Organisation hier eine Höhe erreichte, die so ideale Formen brauchte und daher sie schuf; und bloße animalische Zweckmäßigkeit ist es doch nicht, der Mensch ist in Vielem weniger zweckmäßig ausgerüstet als das Thier, er entsteht nicht dadurch, daß die Thierorganisation in ihm noch zweckmäßiger würde als in andern Thieren, sondern er entsteht dadurch, daß die zur Daseinserhaltung nothwendige Zweckmäßigkeit ihm nicht mehr in der realistischen Weise einer reichen Ausrüstung mit materiellzweckmäßigen Organen (Vielbeinigkeit, Flügel, scharfe Sinne und Gebisse u. s. w.), sondern in der inner-

licheren Weise der psychischen Fähigkeit das Zweckmäßige selbst einzusehen und anzustreben ins Leben mitgegeben und ebendeswegen sein Leib edler als der des Thiers, als Organ für freie intelligente Thätigkeit, nicht als Lauf-, Flug-, Angriffs- und Freßmaschine, gebildet wurde. Oder: bei dem Menschen ward (S. 698) für den Zweck seiner Erhaltung nicht vorzugsweise auf den Körper, sondern auf die Intelligenz der Seele gerechnet; darnach bestimmte sich sein Körperbau; dadurch ward er ideal. Legen wir uns völlig bestimmte Rechenschaft darüber ab, woher denn die ganze Eigenthümlichkeit des menschlichen Organismus komme, so können wir ja nie eine andere Antwort finden, als eben die: es sollte ein Leib für ein intelligentes Leben geschaffen werden; Alles kommt einzig daher: zuerst die dem Menschen eine freie Umschau in der Welt gewährende hohe Stellung der Sinneswerkzeuge oder des Hauptes und die zu ihr erforderliche vertikale Stellung des ganzen Leibes, sodann die mit dieser sich einfindende Zwei- und Hochbeinigkeit, ebenso die durch die Zweibeinigkeit ermöglichte Ausbildung der Hand zu einem so trefflichen Organ zweckmäßigen „Handelns“, und nicht minder weiterhin die feinere Konstruktion des Mundes, der Zähne, der Nägel, der Haut, die Freiheit der letztern von übermäßigem Reichthum der Bedeckungen (für die der Mensch selbst sorgen kann), das hiemit möglich werdende Durchscheinen des Blutes u. s. w. Kurz: der Mensch ward körperlich so, wie er ist, weil er ein intelligentes Animal sein sollte; das ist Alles; und weil dieß geschah, weil es zudem in einer durchaus nach allen Seiten hin wolgelungenen Weise geschah, so erhielt er eine Schönheit zur Morgengabe mit, die in einziger und sich selbst schlechthin genügender, somit idealer Vollkommenheit in der Welt dasteht. Eine andere hievon verschiedene, aber sehr wichtige Frage ist nun aber die, wie es sich mit dem Antheil des einzelnen Individuums an dieser Schönheit, welche der Menschengestalt zukommt, verhalte. Es war schon oben (S. 702) von den vielfachen Verkümmerungen und Schwankungen die Rede, welchen die Schönheit in der Wirklichkeit unterliegt; wir können Dem vorläufig schon hier noch beifügen, daß eine Hauptfeindin reiner Schönheit namentlich die Civilisation ist, weil die Umhüllungen und vollends die Umschnürungen, in die sie den Körper steckt, dem vollkommenen Auswachsen der weichern Theile jedenfalls einigen Eintrag thun, wenn sie nicht geradezu die feste Grundlage, das Skelett, selbst mitangreifen und verderben (wozu man die von Harleß in seiner plastischen Anatomie II. 35 gegebene Zusammenstellung des Frauenskeletts, wie es in der Schnürbrust zu insektenartiger Hexendünnheit sich zusammenpuppt, mit dem ursprünglichen von der Natur doch auch nicht gerade plump erschaffenen vergleichen möge). Ueberall sieht man allerdings auch in Folge anderer Einflüsse (s. S. 702) entweder schlaffes, quammiges, quappiges Fleisch oder platte und dürre Muskel- und Hautbildung; meist fehlen auch die rein

schönen Umrisse der Kopf- und Gesichtsbildung und die Durchführung richtiger Proportionirtheit bis zum Einzelnen und Kleinen; Weiteres wird sich uns ohnedies noch gleich nachher ergeben bei der Betrachtung der mannigfaltigen Individualisirungen oder Variationen des Typus der Menschengestalt, die größtentheils nicht ohne Störung oder wenigstens Beschränkung der reinen Form ablaufen. Allein durch all Das ist nicht ausgeschlossen, daß die Natur in einzelnen Individuen die Idealschönheit des Menschen annähernd oder in wesentlichen Hauptzügen wirklich darstelle, vorausgesetzt vor Allem, daß nicht Civilisationsverhältnisse da sind, welche der Natur ihr Werk, selbst wenn es untadelig begonnen war, wieder beschneiden und verderben, und ebensowenig ist ausgeschlossen, daß einzelne Individuen wenigstens einzelne Idealschönheiten der Menschennatur wirklich und wahrhaft besitzen. Es kommt hiebei in erster Linie auf die Proportionen der großen festen Theile an; daß aber diese in der Natur nie rein vorkommen könnten, läßt sich nicht erweisen weder aus Spekulation noch aus Erfahrung; man begegnet im Allgemeinen „wolgebildeten“ Leuten genug, so sehr, daß es z. B. sogleich auffällt, wenn ein Mann zu kurze Beine oder zu lange Arme oder ein Frauenzimmer zu große Füße oder Hände hat, es gibt überall Individuen, deren Gestalt „harmonisch“ anspricht, wie solche, an denen „etwas fehlt“. Weniger sicher ist die Verwirklichung reiner Schönheit an den weichern Theilen; allein wenn einmal das Skelett untadelhaft ist, so kann sich demselben recht wol, namentlich in Zeiten gesunden und jugendlich frischen (keine Schlampamperei überflüssigen Fleisches aufkommen lassenden) Wachsthums, auch schönes Verhältniß des Weichen beigesellen, wenn es immerhin auch das Wahrscheinlichere ist, daß Einzelnes, die Nase, der Mund, die Lippe, das Kinn, die Augenhöhle, das Ohr nicht ganz tadelfrei sich bilden. Was sonst am Körper schön ist, kräftig feiner Umriß des Schädels, des Gesichtsprofils (s. u.) oder anderer Hauptlinien, Reinheit und Zartheit der Haut, ihr Glanz, ihre Farbe, das Durchscheinen elastischer Strammheit und Kraft hinter ihr, ist gleichfalls etwas für die Natur Erreichbares, das man oft genug sieht und weit öfter sähe, wenn nicht die Civilisation es so vielfach verdürbe. Mit der Marmorstatue verglichen ist freilich z. B. die Haut nie völlig glatt und rein; allein darauf kommt es auch nicht an; nach dieser Seite steht alles Organische hinter dem Mineralischen zurück, weil die Gewebe, die das Erstere umkleiden, die Politur des Steines nie erreichen können, aber auch gar nicht erreichen sollen an Gleichmäßigkeit der Oberflächengestaltung; nicht darum handelt es sich, ob die Menschengestalt auch die Schönheit des todten Marmors habe, sondern darum, ob sie innerhalb des höheren Gebietes des Lebendigen alle hier erreichbare Schönheit wirklich besitze. Geschieht nun das in ihren einzelnen Individuen, wenn es überhaupt geschieht, nur theilweise, so geschieht es eben hiemit doch auch, und selbst die Kunst muß die Schönheit bis zu

einem gewissen Grade in dieser Form der Vertheilung an einzelne Individuen darstellen, da sie selbst wieder nur Individuen, nicht aber Gattungsbilder, produciren kann und muß, obwol sie nun hiebei den Vortheil hat, daß sie das Individuum, wenn auch nicht in vollständigem Besitz aller dem Menschen überhaupt möglichen Schönheit, die ein Einzelner nicht haben kann, so doch in mangellosem Besitz derjenigen Schönheit, welche eben dieses Individuum in sich zu vereinigen vermag, wiederzugeben im Stande ist. Nur klage man, wenn hierin die Kunst über die Wirklichkeit sich erhebt, darum nicht die „Natur" des Mangels an Schönheit an, sondern die Umstände und Verhältnisse des Lebens, insbesondere des civilisirten Lebens; aus diesem kommt die Verkümmerung des Schönen, die Natur dagegen bringt selbst unter diesen äußern Hemmungen z. B. in jedem charakteristisch schönen Gesicht Vollkommnes genug hervor, das die Kunst nicht erfinden, sondern nur nachbilden und nicht übertreffen, sondern blos in Einzelheiten reiner und feiner darstellen kann: ja man muß die Natur bewundern, daß sie unter so viel theils unvermeidlicher theils willkürlich gemachter Un- und Widernatur des Lebens dem Ideal der Schönheit nicht abtrünnig wird, sondern immer wieder Bilder und Züge desselben zu Tage fördert.

Wie alles Natürliche unterliegt auch die menschliche Gestalt einer reichen Menge von Variationen des Typus. Wir können hier noch nicht von den Unterschieden des Alters und der Geschlechter, noch weniger von derjenigen Individualisirung reden, welche das innere Sein und Leben des Menschen seiner äußern Erscheinung aufprägt; es handelt sich uns vielmehr hier nur um die allgemeinen körperlichen Verschiedenheiten und deren übersichtliche Zusammenstellung.

Am augenfälligsten und einfachsten sind in diesem Gebiete zuvörderst die Unterschiede der Größe. Ueber sie ist zu sagen, daß zunächst der größere Mensch der schönere ist. So relativ alle Größengrade sind (S. 102), so sehr steht doch der Mensch zur umgebenden Welt, zu Pflanzen, Bäumen, Thieren in einem bestimmten quantitativen Verhältniß, das nur dann befriedigt, wenn seine Gestalt der ihm zukommenden Superiorität über niedere Naturwesen angemessen erscheint, und auch das dynamische Verhältniß des Menschen zu den Naturdingen fordert eine nicht zu klein zugemessene Körpergröße, damit er als fähig erscheine in der Welt etwas auszurichten und sie sich anzueignen. Zu groß wird ein Mensch, falls er nicht zugleich plump und schwerfällig oder dürr wie ein Marterholz ist, sich nicht leicht ausnehmen, wol aber zu klein. Kleinheit ist immer ein Defekt, ein Mangel vollgenügender Existenz. Und doch muß es andererseits auch mittlere und kleine Leute geben, nicht blos der Mannigfaltigkeit wegen, sondern damit das Moment des Maßvollern in Erscheinung und Eindruck, das Moment des Behaglichen, des Zierlichen und Netten, des Anmuthigen und des Beweglichen und Leichten

vertreten sei; zugleich ist Größe doch stets etwas Aeußerliches und Materielles, Kleinheit dagegen von feinerer und ideellerer Art (S. 106). Das menschliche Ideal theilt sich daher in diese Zwei, Groß und Nichtgroß; keines ist allein vollkommen und keines kann es sein, jedes bedarf und jedes ergänzt das andere, nur beide zusammen sind der ganze Mensch. Ein zweiter Unterschied ist der zwischen vollern, stärkern, dickern, fettern und dünnern, magern, hagern Gestalten. Diese Gegensätze bringen zwar schon viel Unschönheit und Häßlichkeit mit; aber an sich sind auch sie nothwendige und berechtigte Specifikationen der Gattung. Am befriedigendsten ist das Mittelmaß, weil es ein harmonisches Gleichgewicht der festern und der weichern Theile, der (Knochen- und Muskel-) Kraft und der (vegetativ fleischlichen) Substanz zeigt; allein zur vollständigen Darstellung des Wesens des Organismus gehört auch das selbstständige Heraustreten bald des Einen bald des Andern: die Dünnen, falls sie nur zugleich wirklich kräftig, die Vollen, falls sie auch sonst recht wolgediehen und lebensfrisch aussehen, sind beide unentbehrlich. Unmittelbar hieran reiht sich drittens der Unterschied zwischen energischen und zartern Gestalten. Hier gebührt erstern der Vorzug (wie den großen), aber auch das Mittelkräftige hat sein Recht, damit das Moment der physischen Kraft nicht einseitig herrsche, und das eigentlich Zarte, falls es gesund und gewandt ist, stellt vollends der goliathisch brutalen Souveränität der Stärke das feinere Element der Beweglichkeit, der Sensibilität und Grazie mindestens ebenbürtig zur Seite. Nicht unbedeutend ist viertens der Unterschied zwischen breit und schmal nebst dem Mittlern zwischen beiden. Die breite Gestalt macht allein die gehörige Fronte gegen die Welt und kann sich daher mit andern entsprechenden Eigenthümlichkeiten (Größe und Kraft) zu einer wahrhaft herrlichen Schönheit verbinden; die schmale erscheint immer um etwas verkürzt, aber sie hat etwas Ideales, sofern der (in der Regel doch nicht in gleich starkem Maß wie der übrige Körper sich verschmälernde) Kopf das Dominirende und so die ganze Gestalt geistiger, so wie auch leichter und von Masse freier, wird. Weitere Unterschiede an der Menschengestalt in Bezug auf Feinheit, Helligkeit und Farbe der Haut und der Behaarung, sowie in Bezug auf die Stärke der letztern, brauchen hier lediglich der Vollständigkeit wegen erwähnt zu werden; nur darauf sei ausdrücklich hingewiesen, wie sehr sich gerade hier theils der kräftigere, theils der materiellere Eindruck bewährt, der in dunklerer Färbung liegt (S. 468 ff.). Geht man weiter zu den einzelnen Theilen der Gestalt, so treten hier zunächst hervor die Unterschiede der Proportionen des Ober- und des Unterkörpers; die hier möglichen Abweichungen von der Normalproportion (S. 719), Kurzbeinigkeit und Langbeinigkeit, sind beide mißlich; doch kann die erstere (S. 716) bei ohnedies zart gebauten Individuen sehr zierlich, bei breitern und stämmigern „vierschrötig" oder ans komisch Zwergartige streifend sich ausnehmen.

während die Langbeinigkeit bei sonst hoch und zugleich schlank gebauten Menschen den Charakter des Schlotterigen, der ihr eigentlich anhängt (ebd.), mit dem des gewandt und leicht Ausschreitenden oder wenigstens mit dem Schnellläufertypus einigermaßen vertauscht. Mit Kurz- und Langarmigkeit ist es ungefähr Dasselbe, wogegen lange Hände, den Fall ausgenommen, daß mit der Breite sich zugleich imposante Stärke verbindet, nur bei schmaler Bildung gefällig bleiben und lange Schaufelfüße, weil unnöthig, ohnedieß mißfällig sind. Die schwellenden Theile von den Wangen herab bis zu den Waden thun besser des Guten zu viel als zu wenig, da ihre Plattheit eine Verkümmerung der Lebensfülle darstellt, die traurig ist, weil der lebende menschliche Organismus (anders allerdings der künstlerisch dargestellte Leib überirdischer Gestalten) positiv den Eindruck des Zusetzenkönnens, nicht des Schwindens, erregen soll. Aehnlich verhält es sich mit den breiten Theilen, z. B. namentlich der Mannesstirn und der Mannesbrust; auch hier ist Ueberschuß dem Mangel vorzuziehen. Vom Halse war schon S. 717 ausführlicher die Rede; bei ihm kommt es ganz auf die Gesammtfigur an, ob seine Länge, wie bei der Aphrodite von Melos, den treffenden Eindruck einer großartig freien kühnen Bildung, oder ob umgekehrt Kürze und Dicke den des tüchtig Stämmigen, Festen und Derben hervorruft. Die allermeisten und allerwichtigsten Variationen bietet nun aber schließlich die Gestaltung des Kopfes in Größe und Form dar. Die in der spätern griechischen Plastik vorherrschende Kleinheit desselben ist, wie bei Hand und Fuß, besser als überschüssige Größe (S. 717), da der Kopf leichtbeweglich erscheinen muß, und da an ihm nicht der vegetative Substanzreichthum des Leibs, sondern die ebenso energische als feine Zuformung desselben zu einem Wohnsitz der intelligenten Centralorgane zur Anschauung kommen soll. Indeß ist der kleine Kopf doch stets zu jugendlich unreif, er erscheint nicht als zureichender Träger der Fülle schwerwiegender Gedanken, die er in sich hegen muß, und normalschön ist daher jene Kleinheit keineswegs; noch weniger freilich das Uebermaß, weil bei ihm der Kopf so schwerfällig und so sehr nicht koncentrirt genug aussieht, daß es dem in ihm webenden Leben sowol an Feinheit und Leichtigkeit als an einheitlicher Geschlossenheit und festem Zusammenhalt in sich zu fehlen scheint. Ist freilich Alles an ihm konsequent kolossal und kraftvoll, dann entsteht ein mächtiger Eindruck, der uns mit Staunen erfüllt und den Werth hat, dieses Organ, das nun einmal Hauptorgan ist, einmal auch ganz in einer seiner Bedeutung entsprechenden Vollausbildung zu zeigen. Nun aber die Kopfform; wie mannigfaltig ist sie, auch wenn wir vom Gesichte noch absehen! Die andern Glieder sehen sich doch bei allen Menschen und Menschengeschlechtern so ziemlich gleich; allein mit dem Kopf tritt plötzlich der ganze Reichthum einer unabsehbar scheinenden Individualisirung hervor. Da sehen wir einmal Langköpfe (die „Länge“ von der horizontalen

Richtung oder in der Linie von der Augengegend bis zum Hinterkopf verstanden), Kurzköpfe, Mittelköpfe. Jene ragen weit über Hals und Nacken hinaus, beschreiben bei jeder Biegung und Drehung einen großen Kreis und sehen theils behaglich theils etwas naseweis ins Weite sich blähend und physisch recht stattlich aus, wie ein „Architrav“ auf die Säule des Halses queer herüber ausgebreitet; die Kurzköpfe sind das Gegentheil, sie sind wie beschnitten und behauen, aber dafür auch nicht luxuriös, sondern gerade zureichend und daher nicht ohne Gediegenheit, sie sind nur „Kapitell“ und daher geschlossener in sich, freilich oft etwas knapp und dürftig und gar kühl und kalt; die Mitte ist das Beste. Wir sehen ferner Breit- und Schmalköpfe, beide gut, wenn sie mit dem übrigen, z. B. jene mit mannhaft stämmigem, diese mit weiblich zierlichem Bau des Körpers harmoniren; wir sehen niedrige und hohe, berg- und thurmartig anstrebende, oft auch freilich birnen- oder gar nur knollenartig kümmerlich aus dem Leib sich herausstreckende Köpfe; wir sehen sie bald eckiger, kantiger, „quadratisch“, bald elliptisch oder kuglicht rundlich, hie und da auch „spitzig“ nach hinten oder nach oben; wir erblicken das eine Mal einen Kopf, der, sei er nun rundlich oder quadratisch, um seinen innern Mittelpunkt so ziemlich regelmäßig oder symmetrisch hergewölbt ist, das andere Mal aber einen rhomboidisch schräg gestreckten „Queerkopf“, der sehr interessant sein kann durch Größe und Schroffheit des Hinterschädels; der Oberschädel ist bald ein stark gewölbter, bald ein platterer „Deckel“ des Ganzen; der hintere Schädel schließt sich ihm bald in milder Rundung, bald in gebrochenern Flächen an; das ganze Aussehen ist bald knochiger, bald muskulöser, bald sanft und weich, bald faltig, runzlig und uneben, bald plan und glatt. Wir können diese so mannigfaltigen Unterschiede nicht im Einzelnen näher beleuchten; wir gehen vielmehr gleich weiter zum Gesichte als dem Haupttheile des Kopfes, um uns die verschiedenen Gestaltungen desselben zu vergegenwärtigen. Auch hier treten, und zwar aufs Anschaulichste und Lebendigste, hervor Größe und Kleinheit, Stattlichkeit und Zierlichkeit, Ansehnlichkeit und Unbedeutendheit, Uebermaß und Winzigkeit der Glieder (Nase, Mund u. s. w.), desgleichen Stärke und Zartheit, Derbheit und Feinheit derselben; sodann länglichte und rundliche, ovalere und oblongere, eckigere und kugligere, muskulösere und fleischigere, glättere und faltigere (gefurchtere, runzligere, grübchenbildende) Gestalt des Ganzen; ferner eine ganze Reihe Abweichungen von der Normalproportion zwischen Ober-, Mittel- und Untergesicht (S. 719), von denen die zu Gunsten der Stirne ausfallenden immer die besseren sind, selbst wenn es auf Kosten der eben dann zu gedrückter Niedrigkeit und komischer Niedlichkeit einschrumpfenden Nase geht. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist, was den Bau des Gesichts betrifft, die „Neigung seines Umrisses (von der Seite gesehen) gegen den Horizont“ oder anders gesagt die Frage,

ob die Stirne schräg rückwärts liegt und die Mundpartie in entsprechender Weise vorwärts steht oder nicht. Das schräge Rückwärtsliegen der Stirne kündigt Verkümmerung der Organe der Intelligenz, das Vorstehen der Mundpartie Vorherrschen der sinnlichen Organe für Beißen und Kauen an, und diese Gesichtsbildung ist daher entschieden unedel, wie sie denn auch der thierischen bereits sich anzunähern beginnt; ja selbst abgesehen hievon ist sie unschön, einmal weil das so geformte Gesicht von dem Vertikalismus des menschlichen Körperbaus böse abweicht, zweitens weil das Vorstehen des Untergesichts diese Kopfpartie zu weit über den Hals vorrückt und sie zudem zu schwer macht, drittens weil die zurückliegende Stirn das übrige Gesicht nicht mehr kräftig umgrenzt, sondern von ihm hinterwärts weggeschoben erscheint. Man bekommt die in dieser Beziehung stattfindenden Unterschiede genau, wenn man an der Basis des Schädels vom großen Hinterhauptsloch (durch welches das Rückenmark in die Wirbelsäule hinabsteigt) durch den äußern Gehöreingang eine Linie an die untere Basis der Nase zieht und nun diese Linie durchschnitten werden läßt von einer zweiten, welche gezogen wird vom hervorragendsten Punkt des Untergesichts (z. B. von den obern Schneidezähnen oder auch der Oberlippe) bis zur Stirne hin. Je mehr diese zweite Linie schräg rückwärts liegt, desto kleiner oder spitziger wird der Winkel, den die beiden Linien mit einander bilden, der Camper'sche Gesichtswinkel genannt von dem holländischen Naturforscher, der diese Konstruktion angegeben hat; beim Hunde beträgt derselbe etwa 30, beim Orangutang etwa 45, beim Neger 70, bei der kaukasischen Rasse dagegen 80 Grade, womit er sich bereits dem rechten Winkel (90 Grade) annähert, der einen vollkommenen Vertikalismus des Gesichtsbaus und ein vollkommenes Herrschen der Stirn über die niedern Theile darstellen würde. Verwandt hiemit sind sodann folgende Unterschiede. Das Untergesicht kann vorstehen auch ohne daß die Stirne schräg rückwärts liegt; in diesem Falle ist die Gestaltung oft noch schlimmer; die Stirn steht senkrecht oder gar unten zu einwärtsgehend zurück, das Untergesicht springt unvermittelt vor; so ist alle Kontinuität der Gesichtsbildung zerstört und, wenn die Stirn wirklich stark eingedrückt ist, der animalische Gesichtstheil zu absoluter (kretinenhafter) Selbstständigkeit vorgeschoben. Der Bau des Gesichts kann im Uebrigen dem edlern Typus sich annähern; aber der Unterkiefer springt stark heraus und hängt tief herab; mit diesem „spitzen Kinn" entsteht eine ganz besonders üble Mißbildung bestial roher und zugleich tückischer Art. Ebenso können die Backenknochen unterwärts vom Auge zu weit vorstehen; dieß stört die rundliche Harmonie des Gesichts, macht es wenn auch kräftig doch hart und herb und beeinträchtigt gleichfalls die Superiorität der Stirne und damit des Intelligenten über das Niedere, es herrscht bei dieser Bildung der im Mittelgesicht sitzende aktive Wille (S. 733) zu stark, wie bei vorstehenden Kauwerkzeugen die Sinnlichkeit. Von ganz besonderer Wichtig-

keit ist jedoch, wie es sich bei ihrer ungemein hervorstechenden Selbstständigkeit (S. 731) nicht anders erwarten läßt, theils die Form theils noch mehr die Stellung der Nase. Alles im Gesicht, auch der „Gesichtswinkel“, mag sein, wie es will; die Nase behält sich stets noch das Recht eigenartigen Heraus-stehens vor. Entweder läuft sie (das Gesicht von der Seite betrachtet) in ganz ungebrochen und gleichmäßig gerader Linie von der Stirn in derselben Richtung, welche die Stirnlinie nahm, vollends abwärts, oder bildet sie mit der Stirnlinie einen leisern oder stärkeren stumpfen Winkel, oder strebt sie gar einem rechtwinkligen Abspringen von der Stirne zu, oder beginnt sie oben in gleicher Linie mit der Stirn, biegt sich aber dann auswärts, oder springt sie in adlerschnabelartiger Krümmung von der Stirn ab, biegt sich aber wieder einwärts und kommt ganz oder ungefähr in die Stirnlinie zurück; auch darauf kommt viel an, ob die Stirne selbst unten sich etwas einwärts wölbt, so daß die Nase, selbst wenn sie die Stirnlinie geradlinig fortsetzt, von der (mittlern) Stirn durch eine Einsenkung getrennt ist, oder ob der untere Stirnrand stark vorgeht, so daß die Nase etwas unter ihn hinunter- oder gegen ihn zurückgestellt erscheint. Der charakteristische Eindruck aller dieser Nasendirektionen und Nasenstellungen ergibt sich von selbst; je weniger die Nasenlinie von der Stirnlinie abweicht, desto gleichmäßiger ist das Gesicht und desto harmonischer ordnet sich das aktive Element dem intelligenten unter, desto größer ist aber auch die Gefahr, daß es dem Gesicht (wie bei so manchen Nachahmungen des sogenannten „griechischen“ geraden Profils) am Charakter des Selbstständigindividuellen fehle; je mehr die Nase sich eigen-artig postirt, desto eigenwilliger und weniger harmonisch gebaut, aber auch desto individueller und damit belebter ist das Gesicht; das Vorspringen und Wiederzurückgehen der Adlernase ist speciell merkwürdig durch den darin liegenden Verein von selbstständiger Kraft und von gemessener Subordination unter den Gedanken. Sehr zu beachten ist dabei, daß je nach kleinerem oder größerem „Gesichtswinkel“ diese Eindrücke der Nasendirektion sich wie-der verschiedentlich modificiren. Was die Stirn angeht, so ist das (den Südländern eigne) kräftigere oder (wie bei uns) schwächere, das schärfere oder stumpfere Vorstehen des untern Stirnrands und der ihm anhaftenden Brauen ganz besonders von Belang für entschiedenere, mannhaftere, härtere und für mattere, sanftere, weichere Gestaltung des Gesammtgesichts; von noch größerer Bedeutung aber ist natürlich ihre eigene sei's flachere sei's gewölbtere Bildung. Geht die Wölbung von rechts nach links (oder umgekehrt), so daß sie senkrecht (zwischen den beiden Schläfen) steht, so hat das Haupt gediegene Völligkeit; geht die Wölbung (horizontal) von oben nach unten (oder umgekehrt), so entsteht die „Kinderstirn“ mit dem Eindruck unreifer Entwicklung des allumschließenden Schädelgewölbes; vollständige Flachheit der Stirne verkümmert den Kopf und macht ihn leblos, obwol allzugroße Rund-

wölbung auch wieder hohl und leer erscheint und die flachern Stirnen mit leiser Wölbung sehr wol die Gestalt ansprechender Milde annehmen können. Starkes Vorstehen der „Stirnhöcker“ raubt dem Gesicht Einheit und Harmonie, obwol es unter Umständen das Aussehen nach großer Kraft bewirken kann. Sonst ist aus der so umfassenden Sphäre der Kopf- und Gesichtsbildungen noch dieß speciell auszuheben, daß durch dieselben namentlich auch sehr zahlreiche Analogien zu Thierköpfen und Thiergesichtern entstehen. Stumpfe großmaulige Amphibien- und Fischgesichter, markige Stiergesichter nach hinten zu breitem und starrem Hinterhaupt und Nacken sich ausreckend (Römerköpfe), breit und voll gewölbte Löwenköpfe mit reich wallendem Haaresschmuck, platte und langmundige Katzengesichter, hohe kleinaugige spitzzugehende Bärengesichter, Hunds- und Fuchsgesichter mit schmal vorstehender Kieferschnauze, Hasengesichter mit gar gemüthlich breitvorgeschobenem Obermünd, schmale und spitze Schnabelnasen- oder Vogelgesichter, auch Frosch- und Mausgesichter, ja selbst kleinrundliche, fleischige Gesichter, die durch Mangel an konkreter Individualisirung der einzelnen Gesichtstheile bei sehr starker und beweglicher Muskulatur (z. B. unruhig rollende Augen) ans Schlangenhafte erinnern, treten uns allenthalben entgegen, und zwar sind diese Thiertypen gar nicht überall bloße Mißbildungen, sondern sie sind zunächst Abnormitäten, die durch irgendwelche Zugaben von wolgefälliger und zu ihnen selbst passender Art (durch Züge der Kraft, der Behaglichkeit, der Naivität, der Heiterkeit, der Leidenschaft u. s. w.) sich zu ganz ansprechenden charakteristischen Bildern der Menschheit gestalten; der Mensch ist reich genug um auch das unter ihm stehende Animalische in seiner Weise neu zu reproduciren, ohne sofort gattungswidriger Häßlichkeit zu verfallen, obwol diese, wenn die oben angeführten „Zugaben“ fehlen, bei solchen thierartigen Bildungen oft genug wirklich eintreten kann. — Der Raum verbietet uns, die Mannigfaltigkeit der Typen noch weiter zu verfolgen; es sei daher nur noch im Allgemeinen Das bemerkt, daß alle Gesichtsgliederungen namentlich auch dadurch sich unterscheiden, daß sie mehr oder weniger bestimmt modellirt, daß sie entweder plastisch voll herausgearbeitet oder mehr nur angedeutet und hingezeichnet, daß sie ganz ausgewachsen oder embryonisch zurückgeblieben, und daß sie in sich selbst harmonisch (nach übereinstimmendem Formprinzip angelegt, z. B. gleichmäßig rundlich) oder disharmonisch (z. B. rundlich mit spitzer Nase) geformt sind. — Andere formell weniger bedeutende Varietäten der Körperbildung werden später bei der Betrachtung der „Symbolik der Gestalt“ zur Sprache kommen.

An die Betrachtung des Körpers schließt sich von selbst als Nächstes an die der körperlichen Bewegung, zu der wir daher nun übergehen.

Es läßt sich zum Voraus erwarten, daß bei einem Wesen, wie der Mensch, das Gebiet der Bewegung eine ganz besondere ästhetische Bedeutung

erlangen werde. Der Mensch hat einerseits in sich die ganze Lebendigkeit, die ganze Empfindsamkeit, Erregbarkeit und Reizbarkeit und die ganze Beweglichkeit, welche die beseelte organische Welt besitzen kann (S. 370 ff.), er hat andererseits durch seinen reichen und gelenkigen Gliederbau Fähigkeit und Kraft zur mannigfaltigsten und umfassendsten freien Selbstbewegung, und zudem tritt am menschlichen Organismus in Folge seiner Zartheit und seiner Reinheit von dichten thierischen Bedeckungen jedwedes, auch das kleinste Bewegen mit einer unverhüllten Offenheit hervor, welche bei niedern Stufen des organischen Lebens noch nicht vorkommt.

Die Bewegungen des Menschen theilen sich nach zwei Gesichtspunkten: es gibt unwillkürliche und willkürliche, und es gibt Bewegungen physischen und psychischen Ursprungs (S. 375 f.), und zwar dieß Beides mit den nähern Bestimmungen, erstens: daß die unwillkürlichen Bewegungen bis zu einem gewissen Grade oder „beziehungsweise" auch der Willkür unterstehen (z. B. willkürliches Anhalten oder Verstärken des Athmens) und umgekehrt willkürliche Bewegungen auch unwillkürlich eintreten können (z. B. Aufspringen, wenn man unvermuthet auf die Spitze einer Nadel zu sitzen kommt, Armbewegungen im Schlafe u. s. w.), zweitens: daß physisch und psychisch bedingte Bewegungen körperlich identisch sein können (Rothwerden durch Erhitzung oder durch Beschämung, Lachen wegen Kitzels oder aus Freude oder Spott u. dgl.).

Betrachten wir zuerst die unwillkürlichen (beziehungsweise auch willkürlichen) Bewegungen, so ist beim Menschen 1) schon die ganz einfache Bewegung des Athmens anziehend durch die Deutlichkeit, mit welcher an ihm der regelmäßige Rhythmus des Einziehens und Aushauchens und des mit Beidem vor sich gehenden Sichhebens und Sichsenkens des Halses und Leibes sichtbar wird, desgleichen durch die gleichmäßige, mühelos sanfte, lieblich zarte Ruhe, mit welcher der Proceß in normalem Zustande vor sich geht, und nicht minder durch die Steigerungen, die er mitunter erfährt, Steigerungen, die zwar pein- und angstvoll sind beim „Schnappen nach Luft" und komisch beim Gähnen und Schnarchen, aber auch energisch und kraftvoll, wenn in Folge großer physischer Anstrengung oder starker psychischer Erregung ein intensiveres Schnaufen und Schnauben, etwa auch verbunden mit weitem Aufreißen des Munds, der Nase, der Augen, mit Vorstrecken des Kopfs, mit Stemmen der Hände an den Leib und ähnlichen die nun eintretende Mühe des Processes erleichternden Gebarungen der Glieder oder „Geberden" eintritt. Der im Wesentlichen ruhigen Bewegung des Athmens, welche den zum Leben nothwendigen fortwährenden und gleichförmigen Wechselverkehr des Organismus mit der Außenwelt darstellt, stehen gegenüber 2) diejenigen unwillkürlichen Bewegungen, welche sich ergeben, wenn das Individuum durch irgend etwas Aeußeres oder Inneres aus dem Gleichgewichte gebracht

wird: die Erschütterungen und Schüttelungen sei es durch Frost und Fieberhitze, durch Husten, Niesen, Rülpsen und Erbrechen, oder durch Furcht und Schreck, durch Grimm und Wuth, oder selbst durch unerwartete Freude und Hoffnung, das Zucken, Beben, Zittern, das Unruhigwerden am ganzen Leibe, das Erblassen und Erstarren, das erhöhte Wallen des Bluts, das Klopfen des Herzens, das Erglühen und Schwitzen, das Erröthen der Beschämung, das Weinen des Schmerzes, das Lachen des Wolgefühles, das Umsichschlagen des Vergnügens mit allen Gliedern, das Taumeln der Besinnungslosigkeit, und alle die übrigen tausend und aber tausend kleinen und großen Gesammtbewegungen, Gliederbewegungen oder Geberden und Gesichtsverziehungen oder Mienen, welche unwillkürlich eintreten bei körperlichen oder geistigen Affektionen (Uebelsein, Angst, Ueberraschung, Befremdung, Unmuth, Abscheu, Aerger, Gram, Unruhe, Beruhigung, Beschwichtigung, Befreiung von Ungewißheit, Aufklärung von Mißverständnissen, Lösung von Räthseln und Schwierigkeiten, Versöhnung, Aufheiterung, Behagen, Ergötzung, Entzückung, lebhafte Anziehung u. s. w.), betroffenes Schließen und Aufreißen des Auges, der Nase, des Mundes, sprachloses Dastehen, stierer, „gläserner“ (Erstarren der Intelligenz verkündender) Blick; Auf- und Losfahren, zermalmenwollendes Zähneknirschen, Zähnefletschen und Zähneweisen; Zucken, Rollen, Verdrehen der Augen, stechendes, durchbohrendes Anschauen; Stampfen, Umsichhauen, Toben; Hängenlassen des Kopfs, des Unterkiefers, Schlaffwerden des Gesichts, der „langen“ Nase, der Arme und Hände, der Kniee, des ganzen Leibs, in Verlegenheit vergeblich Hülfe beim versagen wollenden Gehirn suchendes Kratzen hinter den Ohren, ärgerliche Selbstpein durch Beißen auf die Lippen; Ab- und Zurückwenden des Kopfs, der Hand, des Gesammtkörpers, Zurückfahren und schaudern; wieder zur Ruhe Kommen, Wiederaufathmen, sich wieder Nähern, Zugehen, Sichvorneigen, die Hände Ausbreiten zu Dem hin, was gefällt oder erfreut; Erglänzen und Strahlen des Auges, Aufschauen nach oben zum Himmel (S. 603), fröhliches Blinzeln, wonniges Schwimmen des Blicks im Ersehnten und Geliebten; endlich lebhaftere Bewegungen und Geberden (Gestikulationen), hervorgehend aus Lust sich frei nach Herzensbehagen zu rühren und zu regen oder aus besonderer aufgeräumter, heiterer, neckischer, von etwas entzückter, begeisterter und sonst erhöhter Laune und Stimmung, Hüpfen, Springen, nach allen Seiten, vor- und rückwärts oder gar im Kreise oder dem erfreuenden Objekte zu, sich wendend, kurz die Bewegungen und Geberden, welche schließlich zusammen das „Tänzeln und Tanzen“ ergeben. Unter allen diesen Bewegungen sind besonders ächt und specifisch menschlich das Weinen und das Lachen. Wie bei der Beschämung ein

innerlich bleibender Schreck das Herz plötzlich aus dem Gleichgewichte bringt, so daß das Blut stärker aus ihm heraus in die Adern sich ergießt und die Kraft es zu sich zurückzuführen momentan gelähmt ist, so erfolgt bei einer die Widerstandsfähigkeit des Individuums übersteigenden Affektion des Schmerzes, die jedoch wie die Rührung (S. 267) zugleich auch freudiger Art sein kann, eine Bewegung im Innern, gemischt aus „Zusammenbrechen" oder Schlaffwerden der Kraft sich zu halten und aus vergeblichem in stärkerem Aufathmen sich äußernden Ankämpfen gegen dasselbe; dieses drängende Hin- undherwogen des Innern treibt den Niederschlag feuchter Säfte hervor, der als Thräne dem Auge entströmt und das Individuum in reiner Auflösung durch die Macht der Empfindung, in völligem Hinschmelzen seiner Stärke, seiner Kälte, seines Trotzes erscheinen läßt, peinlich zwar und wehthuend, wenn es bis zum heftigen Schluchzen kommt oder gar Heulen und Plärren sich dazu gesellt, aber unendlich schön durch dieses unverhüllte in reinem Perlenglanze hervorquellende Sichtbarwerden des Bedrängnisses innerster Ergriffenheit und als Zeichen, daß der Mensch „ergriffen" werden kann, daß er Herz und Seele hat, daß er ein fühlendes Geschöpf ist, wenn immerhin Aehnliches auch schon bei einzelnen Thiergattungen vorkommt (S. 668). Ein anderer Drang, der Drang unvermuthet erfassenden Wolseins, sucht sich seinen Ausweg im Lachen, vom freudigen Lächeln bis zum unwiderstehlich schüttelnden Gelächter und Lachkrampf hinauf (s. S. 203), das zugleich von dem ihm verwandten Umsichschlagen mit allen Gliedern (Strabeln) begleitet sein kann. Auch im Lachen liegt, sofern es gemäßigt ist und namentlich wenn es auf einem sanften und anmuthigen Gesichte erscheint, eine hohe fast wunderbare Schönheit, die begrifflich kaum aufzulösen ist; es erscheint eben als ein „Aufgehen", als eine Erschließung des zuvor ernst zusammengefalteten Gesichts, welche theils an sich theils weil sich mit ihr ein über das Auge sich verbreitender verklärender Glanz verbindet, uns ein Zeichen ist, daß freudig zwingendes, die spröde Indifferenz aus den Angeln hebendes Wolgefühl sich der Seele des Menschen wirklich und wahrhaft und in einem Grade, dem sie nicht widerstehen kann, bemächtigt hat (daher es nichts Verfehlteres gibt, als das konventionell scheinbare Lachen „reservirter" Leute, bei welchem nur der Mund die Lachgeberde macht, das Auge aber trocken und kalt bleibt und so gerade jenes wirklich und wahrhaft von Freude Ergriffensein, dessen Eindruck dem Lachen seine Schönheit gibt, weggekünstelt wird). Das Lachen kann sich allerdings auch mit Stimmungen von äußerst ernster Art, wie Hohn, Ingrimm und Verzweiflung, verbinden, oder kann es andrerseits gemein sein, sofern es von niedern Affekten, wie Lüsternheit und Selbstgefälligkeit, herkommt; ja es ist überhaupt nicht specifisch edel, es ist immer ein Eingeständniß, daß man unbedingtes Behagen verspüre und ihm nicht widerstehen könne, und es ist somit stets theils ein Herausfallen

aus der ernsten Haltung, ohne welche der Mensch nichts ist, theils ein Beherrschtwerden durch den Eindruck und Einfluß des behagenerregenden Objekts, ein Neigen zum Nachlassen und Erschlaffen der Selbstständigkeit der Ichheit gegenüber den Dingen; aber es kündigt dafür das Wolsein so schlechthin und in höchstem Grade an, daß man, wenn das Lachen nicht wäre, eine volle Anschauung und Empfindung davon, wie unendlich wohlig das Wolsein ist, nicht hätte; wir müssen nicht blos wie Kant dafür dankbar sein, daß uns der subjektive Genuß des Selbstlachenkönnens gegeben ist, sondern auch dafür, daß wir das Lachen sehen und an der unermeßlichen Vergnügtheit und Glückseligkeit, die sich in ihm ausspricht, uns erquicken können. Dem Lachen stehen freilich auch noch andere meist weniger ansprechende Mundbewegungen zur Seite, darauf beruhend, daß das so leicht bewegliche und durch das Essens- und Schlürfensgeschäft so fortwährend in Bewegung geübte Organ des Lippenpaares stets geneigt und bereit ist, bei innerlichen Affektionen mitzusprechen, um so mehr, als es zugleich Medium der wirklichen Sprache und damit auch der Aeußerung innerer Seelenbewegungen ist. Es spitzt sich zu oder streckt sich prüfend vor, wenn es etwas für den Gaumen Angenehmes zu erwarten gibt, und von hier aus überhaupt bei jedem lebhaftern Interesse, das an Neu- oder sonstige Begierde des Menschen herankommt; es preßt sich zusammen, wenn es etwas nicht hineinlassen will oder überhaupt etwas abgewiesen werden soll; es macht ein breites Schlappmaul, wie zum Ausspeien sich bereitend, wenn Ekel und Widerwille in Schlund oder Kopf sich regt; es verzieht sich zu scharfen Mundwinkeln, wenn plötzlicher Aerger Gehirn und Gesicht durchzuckt; es wirft sich herausfordernd gegen Sachen und Personen auf, die es zum Hohne reizen; es bewegt sich geschlossen drohendmürrisch auf und nieder oder es schmollt, nollt und mampft, wenn ihm etwas nicht eingehen will; es zieht sich seitwärts und bleibt das ganze Gesicht verzerrend schief stehen, wenn es ingrimmig verachten und verschmähen und sich daher absolut wegwenden will; es zieht Oberlippe und Nasenflügel zu gräulich disharmonischem Drobenhängen hinauf, wenn es etwas Bitteres spürt und davor schaudert; es streckt die Zunge heraus, wenn es allen solchen gegen das Objekt gehenden und es in sich aufzunehmen weigernden Empfindungen endlich unumwunden fortweisenden Ausdruck geben will. 3) Eine dritte Klasse von unwillkürlichen Bewegungen ist nicht, wie die bisher betrachteten, vorherrschend passiver, sondern aktiver Natur; sie tritt nämlich ein bei intensiven Thätigkeiten physischer oder psychischer Art, sie befaßt in sich alle energischen Anspannungen desjenigen Systems des Organismus, welches der Thätigkeit dient, d. h. des Muskelsystems, seien es nun krankhaft krampfhafte Dehnungen und Streckungen, oder gesunde Spannungen, die aus lebhafter Betheiligung des Willens an etwas und aus bestimmter Richtung desselben

auf etwas hervorgehen. Also zuvörderst auch hier Gesammtbewegungen, wie gerad gestrecktes, Arme und Hände in aktive Positur setzendes, Hals und Kopf oberwärts oder vorwärts dehnendes, auch etwas auf die Zehen sich hebendes Dastehen des Aufmerksamen, des Horchenden, des Lauernden, festes Dastehen, Dasitzen, Daliegen, Dakniееn des zu Angriff oder Abwehr Entschlossenen, etwa auch mit vorgehaltenen oder über der Brust zusammengefaßten und gekreuzten Armen und geballten Fäusten, ähnliche Bewegungen starken Ringens und Dringens bei ernstlichen Bitten oder Zusprachen, noch intensivere bei übermeisternd losfahrender und dahinstürmender Leidenschaft, bei Zorn und Grimm oder bei Unwillen und Entrüstung, endlich die ruhig und stark entschiedene Haltung bei Thätigkeiten des Denkens, des Ueberlegens, des mit sich zu Rathe Gehens, das bestimmte Vorgehen nach gefaßtem Entschluß, das gegen alles Andere gleichgültige Leben und Weben im begonnenen Werke. Fürs Zweite Gliederbewegungen oder Geberden, wie (außer den im eben Bemerkten schon genannten) die Geberden des Abwehrens, Vonsichstoßens, Weghabenwollens, des Ansichkommenlassens, Aufnehmens, Ansichziehens, Ansichfesthaltens (die Hand geben, die Hand schütteln und drücken, die Arme ausbreiten, umarmen, küssen, Letzteres wie es scheint Aeußerung eines Dranges, von der Individualität eines Zweiten, an die man sich durch Zuneigung gekettet fühlt, wie von einem süßen Objekt Besitz zu nehmen und sie zugleich durch ebenso kräftiginnige als sanfte unmittelbare Berührung oder Besiegelung mit dem fühlendsten Organ, der Lippe, gleichsam sich selber liebend anzueignen, daher es mit Recht Pfand fest dauernder Anhänglichkeit ist), ferner die Geberden des Hinweisens und Hindeutens auf etwas dem Geist lebhaft Vorschwebendes, die Hinundherbewegungen der Arme und Hände bei eifrigem und unruhigem Sinnen und Suchen, die so mannigfaltigen Erhebungen und Bewegungen des Halses und Kopfes beim Hinhören, Aufmerken, Aufschlußbegehren u. s. w. Von nicht minderem Belange sind auch hier drittens die Mienen, das ernst zusammengefaltete und der innern Geistesarbeit mit allerlei energischen Muskelziehungen, freilich oft auch mit recht übermäßigen und ungeschickten „Grimassen" folgende Gesicht, das eifrige Aufthun des Mundes, als ob man das was man sucht erhaschen und einfangen wollte, das straffe Ausspannen der Nasenflügel, um „Witterung und Geruch" zu bekommen oder entschieden auf etwas loszugehen, das gemessen sinnige, scharf oder ahnungsvoll ins Tiefe dringende Hin-, das offene Auf- und Ausschauen des Auges, das vollbefriedigte und kraftbewußte Aufleuchten und Funkeln desselben bei Findung eines Ergebnisses oder eines Entschlusses, sein unendlich inniges Erfassen dessen, was der Mensch begehrt, sein Bitten und Flehen, sein Sehnen und Streben, sein Mahnen und Drängen, sein Ringen und unbezwingliches Ausharren, sein Sichhingeben und „Ersterben", dann wieder sein Wegschauen, sein Ablassen, sein Sichsenken

in Ergebung, in Geduld, im Genughaben, im nicht mehr weiter Wollen, oder endlich sein fester, entschiedener, mannhafter, muthiger, kühner, stolzer, freilich auch sein lauernder, drohender, tödtender, zur Hölle hinunter verwünschender Blick u. s. f. 4) Eine letzte Klasse von Bewegungen endlich ist gegeben mit Zuständen und Stimmungen, die das gerade Gegentheil der passiven und aktiven Erregungen sind, nämlich mit Zuständen und Stimmungen der Unmacht und der Indifferenz, der Abspannung, der Müdigkeit, der Trägheit, der Zerstreutheit, der Apathie, der Empfindungs-, der Gedanken- und Willenlosigkeit; da wird Alles ruhig, schlaff, matt, niederhängend, schläfrig, träumerisch, der Mensch bewegt sich nur wenig und auch da faul, verdrossen, bequem, ohne Ernst und Anstrengung, zu bloßem Zeitvertreib, das Auge schweift etwa unstet blinzelnd hin und wieder oder stiert lahm ins Weite. Eine Nebenart von Bewegungen kommt aus Zuständen innern Unbehagens, Schwankens, Hinundhergetriebenwerdens, Zweifelns u. s. f.; sie sind natürlich von unruhiger, aber auch noch unkräftig unsteter Beschaffenheit. Es liegt in der Natur der Sache, daß wie der Mund so noch mehr das Auge bei allen passiven und aktiven Erregungen besonders mitbetheiligt ist, sowol wegen der mannigfaltig leichten Beweglichkeit, welche dem menschlichen Auge eignet, als auch wegen der besonders innigen Bedeutung, welche dieses Organ des Wahrnehmens und Fixirens der Dinge für die intelligente Seele hat; wohin die Seele sich richtet und wie sie es thut, dem folgt das von ihr stets beschäftigte und daher in internestem Wechselverkehr mit ihr stehende Auge unmittelbar nach. Neben Mund und Auge ist aber auch die Stirn mit dem Augenbrauenpaar ein sehr reich bewegter Gesichtstheil; ihr Auf- und Herabziehen, ihre Zusammenziehung zu schattigdunkeln, das Auge drohend umnachtenden (senkrechten) Falten und zu (horizontal) langgestreckten starr nachdenklichen oder verblüfften Runzeln und all dem gegenüber ihre Ebenheit und Glätte sind von ganz specifischer Wirkung, da die Weite und Größe der Stirn Alles an ihr so anschaulich und deutlich als möglich erscheinen läßt; interessant ist dabei am meisten der Eindruck von Verfinsterung einerseits und von Helligkeit und freier Klarheit andrerseits, den jene Bewegungen hervorbringen; Wolken und Sonnenschein spielen abwechselnd auf ihr hin und her, wie am Firmament, sei es nun daß es im Leibe oder im Gemüthe mit der Witterung bald gut, bald übel bestellt ist.

Gehen wir von den unwillkürlichen zu den willkürlichen Bewegungen hinüber, die jedoch beziehungsweise auch unwillkürliche sein können (S. 750), so kommen wir an eine Vielheit des Bewegens, die den Menschen weit mehr von niedern Geschöpfen unterscheidet, als es die unwillkürlichen Bewegungen thun; denn die willkürlichen Bewegungen sind weit mehr als diese durch den eigenthümlich menschlichen Körper- und Gliederbau

bedingt, während die unwillkürlichen Bewegungen mehr von der allen animalischen Wesen gemeinschaftlichen Erregbarkeit des physischen und psychischen Lebens ausgehen. In Bezug auf äußere Kraft und Leichtigkeit steht der Mensch vielen Thieren durchaus nach, er kann nicht rennen wie die Strauße, nicht fliegen wie das geringste Vögelein, nicht klettern wie der Affe, nicht packen und zerreißen, wie Tiger und Leopard; aber er übertrifft Alles unter ihm durch die Mannigfaltigkeit von Bewegungen, welche er vermöge seiner Organisation ausführen kann, es ist in ihm, namentlich weil er die Arme und Hände zu beliebiger Verfügung hat, eine Freiheit des Bewegens ohne Gleichen, oder genauer: er kann so zahlreiche Gattungen und innerhalb jeder Gattung so zahlreiche Arten von Bewegungen vollziehen, daß eine ungebundenere Freiheit kaum denkbar ist. In wie mannigfaltigen Weisen kann er stehen, sitzen, liegen, knieen, wie mannigfaltig kann er bei diesen Bewegungen einzelne Glieder, Kopf, Arm, Hand u. s. w., stellen, halten, legen, wenden! wie vielfach sind die Weisen des Gehens, des Rennens, des Springens, des Hüpfens, des Tanzens, des Sichdrehens, des Schwimmens, wenn's sein muß des Kriechens! wie vielfach sind die Höhen und Weiten, in welchen er Fuß und Hand, Bein und Arm, Hals und Kopf heben, niedersenken, vor- und rückwärts, rechts- und linkswärts strecken, schieben und ziehen kann! welch ein reicher Inbegriff von Bewegungen ist nur im Einen (am Ober- und Mittelgelenk beweglichen) Arm, in der Einen Hand und vollends in der Fünfe der Finger! und wie groß ebendamit auch der Reichthum von thätigen oder einem Zwecke dienenden Bewegungen, die er erfindet und vollbringt, der Reichthum von Manipulationen, von Offensiv- und Defensivaktionen, von Arbeiten, deren er fähig ist! Auch der Gegensatz des Bewegens, Unbeweglichkeit, Augeschlossenheit aller Glieder an einander und an den Leib, feste eisernstarre Haltung des Ganzen und der Theile, Zusammenziehung zu zusammengekauerter Lage, zu fast kugelartiger Einrollung, ist ihm im vollsten Maße gegeben; und wie mannigfaltig und wirksam ist hierauf wieder die Rückkehr zur Bewegung, zum Sichgehenlassen, zum ungebundnen Gliedergebrauch, zu einem vollen Leben in Freiheit und Thätigkeit! Dann in allem (auch unwillkürlichen) Bewegen die Mannigfaltigkeit der Raschheit und Langsamkeit oder des Zeitmaßes (Tempo's), des Bewegungsmodus oder des Rhythmus und Taktes, der größern oder kleinern Kraft oder der Dynamik! Es ist wahr, der ganze Mensch scheint ein Bewegungsorgan, ein sich selbst bewegendes Bewegungsinstrument zu sein, sein ganzes Sein ist, wenn wir zudem auch noch die unwillkürlichen Bewegungen hinzunehmen, ein Spiel des Bewegens, das die schaffende Natur in Scene setzt, um zu zeigen, zu welcher unumfaßbaren Fülle der Agilität die organische Substanz durch kunstreich feine Zusammenfügung und Gliederung ihrer Elemente sich erheben kann.

Folgen wir der Mannigfaltigkeit, welche an den (unwillkürlichen und willkürlichen) Bewegungen des Menschen zu Tage tritt, weiter nach, so finden wir als unmittelbare Folge der ihm verliehenen Freiheit des Bewegens vor Allem eine im Thierreich schon beginnende, aber erst in der Menschenwelt sich zu voller Erscheinung entbindende Anmuth. Ganz lebhaft und ganz leicht zugleich, ganz erregt und ganz ungezwungen zumal bewegt sich nur der Mensch, weil nur er sensibel genug ist, um stets bewegt zu werden, und nur er agil genug, um das Bewegtsein ohne Hemmniß, ohne Stockung, ohne Beschwerung durch die körperliche Masse, ohne Gewaltsamkeit nach außen kundzuthun; und so bringt er das Göttlichste in der sichtbaren Welt, die Anmuth, vollkommen zu Tage, freilich ebensosehr auch den Gegensatz dazu, das Schwerfällige, Plumpe, Eckige, Schroffe, Fahrige, da das Leben Fälle genug, in welchen es entweder an Lebhaftigkeit oder an zwangloser Leichtigkeit des Bewegens fehlt, mit sich bringen und ebenso das einzelne Individuum in der einen oder andern Richtung ungünstig organisirt, ungünstig gewöhnt und ausgebildet sein kann. Wie die Anmuth, so producirt der Mensch feurige Erregtheit und sanfte Ruhe, Eifer und Bedächtigkeit, zwecklos lebenslustige Regsamkeit und zweckvoll verständige Geschicklichkeit des Bewegens nebst den Gegensätzen zu all Dem (Trägheit, Hast u. s. w.) in reichster und sprechendster Erscheinung; auch damit eröffnet er einen Reichthum des Schönen und des Häßlichen daneben, welcher der Phantasie unerschöpfliche ästhetische Schätze und Stoffe gewährt. Endlich ist von entscheidender Wichtigkeit dieß, daß die menschliche Bewegung wegen des Reichthums und wegen der ebenso engen als leichten Verkettung der Organe überall darauf angelegt ist, Zusammensetzungen oder Ensemble's mehrerer zugleich stattfindenden Körper- und Gliederbewegungen hervorzubringen. Die Bewegung des Menschen ist schon an sich stets eine zusammengesetzte („komposite“), da selbst die Lage des Schläfers sich zusammensetzt aus dieser Lage des Kopfes, dieser Lage der Hand, der Finger u. s. w., und diese Zusammengesetztheit ist einer ins Unendliche gehenden Mannigfaltigkeit fähig, so daß die vielfachsten Bewegungsverhältnisse entstehen: Hauptbewegungen, herrschende („dominirende“) Bewegungen, und nebenhergehende, nebenherspielende, begleitende („akkompagnirende“), entsprechende, verstärkende, verdeutlichende Bewegungen; ferner kontrastirende und unter ihnen theils symmetrisch sich ergänzende und harmonirende, theils freilich auch widerstrebende und widerstreitende, aus einander, gegen einander, wirr durch einander fahrende und zappelnde Bewegungen. Wie sich dieß nun im Einzelnen gestalten mag, immer ist es anziehend, daß die Bewegung des Menschen nicht abstrakt, sondern ein vielfaches Zumal von Bewegungen ist mit den mannigfaltigsten Bezügen unter sich, die sowohl unwillkürlich als willkürlich zu Stande kommen können.

Zur Vollständigkeit der Betrachtung der Bewegung des Menschen gehört schließlich (vgl. S. 756) die Hinweisung auf die Unterschiede zwischen ständiger Bewegung des Gesammtkörpers oder einzelner Theile (Lage, Stellung, Haltung, „Position“, „Attitüde“, wie z. B. Liegen, Knieen, Sitzen, Lehnen, Stehen, Hebung, Senkung des Leibs oder einzelner Glieder) und unständiger Bewegung oder „Bewegung“ im engern Sinne, sei's ohne oder mit Ortsveränderung oder „Lokomotion“ (Sichlegen, Sichsetzen u. s. w., Gehen, Hüpfen, Springen, Tanzen, Schwimmen, Gliederbewegungen aller Art); ferner die Erinnerung an die ästhetische Bedeutung des geometrisch Räumlichen in all Dem (horizontal, vertikal, schief; gerade, gebogen, in sanften und belebten Linien sich wendend, wiegend und neigend, oder gegentheilig unschöne Linien und Figuren darstellend, Bewegungen, welche Kreise, Halbkreise, Viertelskreise, Zickzacks u. s. w. beschreiben; bloße Rücke und Stöße u. s. f.; parallel, winkelbildend, gekreuzt, verschränkt, geballt u. s. f.). Dann versteht es sich von selbst, daß Gestalt und Bewegung an allen Orten und Enden überall unter sich zusammenwirken, wobei auch gar viel Komisches zu Tage tritt, wenn Beides nicht kongruirt, wenn der Plumpe tanzt, der Schwächling droht, der Leichtfuß Würde an sich nimmt u. s. w.; insbesondere ist die ästhetische Wirkung der Gestalt überall von Lage, Stellung und Haltung in günstigem und ungünstigem Sinne abhängig. Ja, ein großer Theil der Bewegung ist geradezu von bestimmendem Einfluß auf die Gestalt selber; Bewegungen, welche sich in Folge der Individualität eines Menschen oder aus Anlaß von Erlebnissen und Thätigkeiten so häufig wiederholen, daß sie stehend oder habituell werden, prägen sich in Nerv und Muskel fest: „Mienen“ werden zu bleibenden „Zügen“, „Blicke“ zu bleibendem „Blick“, „Grimassen“ zur „Grimasse“, Geberden und Gesammtbewegungen des Leibs erzeugen eine bleibende Haltung der Theile oder des Ganzen (z. B. aufrecht oder gebückt) und geben so auch der Gestalt des Menschen einen dauernden Charakter und Typus.

Wie in Gestalt (S. 703—749 ff.) und Bewegung (S. 749 ff.), so stellt sich der schlechthinige Fortschritt der menschlichen Natur über die thierische specifisch dar in der Fähigkeit zur Tonerzeugung, welche ihr gegeben ist.

In Bezug auf den Ton steht der Mensch mit dem Thiere (S. 652 f.) darin allerdings auf Einer Stufe, daß zunächst theils gewisse Geräusche sich mit seinen körperlichen Bewegungen (Gehen u. s. w.) unwillkürlich verbinden, theils gewisse Laute oder Töne in höherem Sinne (S. 533 ff.) von ihm unwillkürlich hervorgebracht werden in Folge physischer und psychischer Ursachen, die ihn dazu treiben. Wie bei der Mehrzahl höherer Thiere stehen, was Letzteres betrifft, auch beim Menschen die Organe des Athmens mit denen der Assimilation (Gaumen, Zunge, Zähne, Lippen) in

einer Verbindung, vermöge welcher das Individuum durch den Mund und nebenbei durch die Nase intensivere Luftströmungen als beim gewöhnlichen Athemhauch hervorquellen lassen kann, die vom Gehöre als tönend vernommen werden, und dieses Hervorbringen von Tönen geht ursprünglich, wie beim Thiere, blos davon aus, daß eine Nöthigung von innen die Athmungsorgane in stärkere Erregung versetzt und damit jene intensivern Luftentladungen bewirkt. Irgend etwas, ein körperlicher Schmerz, eine das Individuum bestimmter ergreifende Lust oder Unlust, Begierde oder Verabscheuung, Erwartung oder Furcht wirkt auf das sensitive Centralorgan (das Gehirn) und durch dieses auf das vitale Centralorgan (das Herz) in einer aufregenden Weise; diese Aufregung setzt das Herz und mittelst seiner und des erhöhten Blutlaufs die mit ihm in engster Verbindung stehenden Lungen in verstärkte Aktivität, und so kommen die intensiven Luftauslassungen hervor, welche akustisch als Töne erscheinen. Das ist der Fall beim Menschen wie beim Thiere; die von Hunger gemarterte Katze stöhnt und schreit, der Mensch (ursprünglich) ganz ebenso bei denselben oder ähnlichen Anlässen; beide finden zugleich eine Erleichterung in diesen Luftausstößen oder sie „machen sich Luft“ durch das Schreien u. s. w., sofern Herz und Lunge wieder in ruhigern Gang kommen, wenn diese ihre verstärkte Aktivität zu verstärktem Lufthinausdrücken verwendet hat. Aber die Tonfähigkeit oder Stimme des Menschen ist doch im Wesentlichen eine ganz andere, als die des Thieres. Sie ist fürs Erste „vokalisch“ (oder nach der Seite des Klangs) betrachtet universell im höchsten Grade, sie hat einen Umfang, der alle Stufen von großer (wenn auch nicht größter) Tiefe bis zu ansehnlicher Höhe durchläuft, und das Vermögen alle diese Stufen sowol deutlich anzugeben als in mannigfaltigst beliebiger Weise mit einander zu verbinden oder an einander zu reihen, sie befaßt in sich die mannigfaltigsten und darunter insbesondere sowol die kräftigsten und breitesten als die mildesten und feinsten Klangfärbungen, obwol durch alle diese Färbungen Eine specifisch menschliche Grundklangfarbe, rundlich voll (jedoch nicht allzuweich, wie etwa Flötentöne) und durchsichtig hell (jedoch nicht allzuklar, wie die eben genannten, sondern durch die Resonanz in Gaumen und Nase etwas „bedeckt“) hindurchgeht, sie hat die verschiedensten Stärken, sie hat ungemeine „Volubilität“ oder Beweglichkeit und vollkommenste Innigkeit oder die vollkommenste Möglichkeit des Ausdrucks der jedesmaligen innern Bewegung, die sie kundthun soll. Fürs Zweite ist der Mensch erst im Stande, das „konsonantische“ Element des Tones (S. 533) zu schlechthiniger Bestimmtheit und umfassender Vollständigkeit auszubilden und dasselbe theils zu selbstständigen Tonbildungen (St! u. s. w.) theils zu Verbindungen mit Vokalklängen zu verwenden, welche seinen Stimmäußerungen mehr Deutlichkeit und Charakter geben und die Möglichkeit gewähren, dieselben von einander

abzugrenzen und so gegliederte oder artikulirte Tonzusammensetzungen hervorzubringen. Die Lebhaftigkeit des menschlichen Empfindens setzt sodann diese so reiche Tonorganisation stets und überall in vollste Aktivität, sie bewirkt, daß der Mensch mit seiner Stimme wirklich Alles anfängt, was er kann, vom Brummen und Murren, vom Husten und von dem naiv alle kleinsten Seelenregungen ankündigenden Räuspern, vom Heulen und Plärren, vom Seufzen und Stöhnen, vom Lachen und Jodeln und Jauchzen, vom Zirpen und Lispeln, vom Schreien und Rufen bis zur kunstvollsten Kombination für die Zwecke seines geistigen und gemüthlichen Lebens, ganz wie er auch seine Fähigkeit zur Geräuschhervorbringung selbstthätig zu mancherlei Modifikationen, Klatschen, Schnalzen, Pochen, Klopfen, Stampfen, Blasen verwendet.

Die menschliche Gestalt, Bewegung und Stimme sind im Bisherigen (S. 703 ff.) nach der unmittelbaren ästhetischen Bedeutung betrachtet worden, die ihnen an sich selbst zukommt. Aber sie haben in und mit dieser noch eine zweite mittelbare Bedeutung, sie sind für die Phantasie zugleich ein Zeichen, ein Abbild, ein Ausdruck oder ein „Symbol“ des Innern des Menschen, wie überhaupt das Körperliche für sie ein Wiederschein und eine Spiegelung des Geistigen ist (S. 325 f.). Ueberall finden wir in einzelnen Zügen, Regungen und Lauten geistige Bezüge und Andeutungen, überall schließen wir daher auch beim einzelnen Menschen aus seiner Erscheinung, seiner Haltung, seinem Tone unwillkürlich und unbewußt auf seine geistige Individualität, seine „Physis“ (Natur) ist uns ein „Gnomon“ (Erkennungszeichen) seiner Seele; so alt das Menschengeschlecht ist, so alt auch dieses Auffassen des Aeußern als Zeichen des Innern oder die „Physiognomie“ (Physiognomik), Jeder übt sie im Zusammensein mit Andern fortwährend, alle Gesellschaft und Gemeinschaft der Menschen wird bestimmt durch die physiognomischen Eindrücke, welche die Individuen von einander erhalten, aller Verkehr wird belebt durch das gegenseitige Sichverstehen aus Geberde, Miene und Blick, aus Ton und Klang der Stimme. Falsch, abergläubisch neugierig oder inquisitorisch zudringlich wäre es, das ganze Innere eines Menschen aus dem Aeußern an ihm mit mathematischer Gewißheit erschließen zu wollen, da keineswegs Alles im Menschen sich äußerlich kundgeben muß und selbst nicht kundgeben kann (z. B. ruhige und daher keine somatische Erregung mit sich führende Reflexionen), und da zudem manche Bewegungen des Aeußern oft lediglich physische Ursachen haben, während sie allerdings in andern Fällen psychisch bedingt sein können (S. 750); aber die Thatsache, daß wir physiognomische Eindrücke von Andern empfangen und daß diese Eindrücke durchschnittlich uns auch richtig leiten (daß wir z. B. aus gewissen Geberden richtig auf Zorn, aus andern richtig auf Seelenruhe eines Andern u. s. w. schließen),

wenn wir nur nicht absolute Unfehlbarkeit der erhaltenen Eindrücke annehmen oder beanspruchen, sondern die Möglichkeit eines Irrthums im einzelnen Falle vorbehalten, diese Thatsache steht fest, und in diesem Sinne kann daher einfach gesagt werden: das Aeußere ist Symbol des Innern. Insbesondere ist hiezu berechtigt die ästhetische Anschauung der Dinge; sie will, wenn sie im Aeußern das Innere sieht, nicht frevelhaft wie der Jüngling zu Sais ins Verborgene dringen oder marktschreierisch mit Ausdeutung von Geheimnissen sich brüsten, wie Chiromanten vergangener Jahrhunderte, sie bleibt bei dem stehen, wobei man stehen bleiben soll, beim „Eindruck", bei der Thatsache, daß wir im Aeußern Inneres mitzuerblicken glauben, sie sieht darin nichts als ein „Phänomen", das den Reichthum von Erscheinungen, welche das Universum ihr darbietet, noch um etwas vermehrt; sie hat aber allerdings ein ganz besonderes Interesse an dieser physiognomischen Symbolik des Menschen, weil sie bei nichts Einzelnem und so auch nicht beim Materiellphysischen stehen bleiben, sondern zu Allem und so auch zum Geistigen vorschreiten will, sowie darum, weil das Materielle dadurch, daß es zugleich Wiederschein eines Geistigen ist, reicher und konkreter ist als ohne das, und weil das Geistige, wenn es zugleich äußerlich sicht- und hörbar erscheint, für sie an Dem, was sie nie entbehren kann, an Anschaulichkeit, gewinnt. Freilich ist nun dieses Gebiet so groß und mannigfaltig, daß hier nur eine Uebersicht des Wesentlichsten unternommen werden kann, und zwar zunächst aus der Symbolik der Gestalt, welche auch speciell Physiognomik genannt wird, indem für die der Bewegung und des Tones andere technische Bezeichnungen gewöhnlich sind (s. u.).

Die Symbolik der Gesammtgestalt oder Gesammterscheinung des Menschen ist einfach. Zunächst kommen in Betracht die Größenverhältnisse. Die stattlichen, massigen, kolossalen Figuren sehen aus nach Reife, nach sich selbst genügender Beschlossenheit der Individualität in sich, nach Bedeutsamkeit und nach Erhabenheit derselben über Kleinlichkeit äußerer oder innerer Art, sie verkünden das Geborensein zum Herabschauen auf die Welt, also zum Herrschen und Gebieten; aber sie sehen auch aus, als ob in ihnen Alles nur in großartigen und massiven Maßstäben angelegt wäre und ihnen daher das Zarte und Weiche des Geistes und Gemüths fehlte, sie sind unnahbar, nicht gemacht zu kordialem Anbinden, sie sind in Gefahr für selbstzufrieden, kalt und stolz, wenn immerhin dabei für herablassend, zu gelten, sie sind nicht die Anmuthigen und Feinen, sondern haben es leicht, sich unter die Gesellschaft der Lümmel und Grobiane einzureihen. Schlanke Höhe ist allerdings wiederum von andrem Eindruck, sie erscheint leicht, gewandt, graciös, und sie ist, obwol sie, wenn man blos auf die physikalischen Proportionen sieht (S. 744), ein Mangel ist, nach der geistigen Seite eine große Schönheit, da sie alles Materiellplumpe und -niedrige fern-

hält, sie kann dem Menschen ausnehmende Würde und Edelgestalt geben; nur Ein Uebelstand kann sich an sie knüpfen, sie kann auch zu hoch hinaufgeschossen und damit theils unausgereift und leer, theils unkräftig und haltlos erscheinen. Breite der Gestalt erweckt Vertrauen, da sie der Welt gegenüber gewichtig Front macht und nicht aussieht, als ob jeder Luftzug sie umwehen könnte, sie vermag Etwas auszuhalten, zu tragen, zu bekämpfen, sie deutet auf charakterhafte Männlichkeit. Dicke weist durch ihre stoffliche Vollgenüge auf unendliche Behaglichkeit und damit auf Gemüthlichkeit, Harmlosigkeit, Gutmüthigkeit, aber auch auf Schwerbeweglichkeit, Unbeholfenheit und Trägheit, auf Mangel an Herrschaft des Geistes über die Materie und auf übergroße Ruhe und Trockenheit des Empfindens. Magerkeit zeigt von all dem das Gegentheil, sie macht den Eindruck des Mangels an Lebensfreudigkeit, des Angenagtseins von Sorglichkeit, des allzugroßen Ernstes, aber auch den der angreifenden innern Arbeit des Geistes und den der Gleichgültigkeit gegen materielles Wohlsein und Zufriedensein, sie ist der Habitus des Idealismus, obwol sie andrerseits auch unheimliches Verzehrtwerden von heftigen Leidenschaften ankündigen kann. Kleinheit sieht unreif, unselbstständig gegen Einwirkungen von innen oder von außen und daher nicht zu überlegener Beherrschung seiner selbst oder Anderer gemacht, sondern Launen und Empfindlichkeiten untergeben und der Welt nicht gewachsen aus, und auch Kleinlichkeit, wie Eigensinn, Eitelkeit, Wuseligkeit, scheint ihr nicht fremd; aber sie ist dafür auch specifisch beweglich, sie ist frei vom trägen Bauernstolz plumper Riesenhaftigkeit, sie ist intensiv statt extensiv bedeutend, sie ist von der Dummheit, die Alles nach Klaftern mißt, verachtet, aber sie kann um so mehr innerlich belebt, geistig erregt und frisch und daher namentlich fähig sein und erscheinen, zu voller Anmuth des Schaffens und des Gebarens durchzudringen, die dem schweren Bleigewicht, das der Größe anhängt, niemals rein gelingt. — An die Größe reiht sich zunächst an die Kraft. Sie hat weniger geistige Bedeutung, da sie mehr blos Zustand als feste Eigenschaft und zwar Zustand des Muskelsystems ist, das für das Innere nicht viel in Frage kommt; doch kann eine stramme Muskulatur immerhin auf eine ähnliche Art des Naturells hinweisen u. s. w. — Dagegen ist von ganz besonderem Eindruck die Farbe, da sie unbedingt augenfällig und da man auch sonst überall für ihre Wirkungen so empfänglich ist. Helligkeit, Reinheit, durchsichtige „lianenartige" Zartheit, ätherisch ideale Hingehauchtheit, „zuckrige" Feinheit, wie andrerseits Dunkelheit, Düsterheit, Trübheit, Unreinheit, inmitten zwischen Beidem realistisch gesunde und gediegene, „hinter den Ohren trockene" Sattheit, Tiefe und Kraft, ferner Wärme und Kälte des Teints, ebenso an besondern Theilen erscheinende Einzelfarben (weiß, schwarz, gelb, roth, braun, bläulich tingirt) sprechen bestimmter als irgend etwas am Individuum. Der Mensch scheint in das Fluidum oder Element, das ihn vom

Haar bis zur Sohle umgibt, auch geistig durch und durch getaucht zu sein und somit an demselben eine durchaus zutreffende Signatur seines Wesens erhalten zu haben (das Nähere s. S. 472 ff.).

Die Symbolik der Proportionen ist nach dem früher (S. 714 ff.) über diese schon Gesagten einfach. Vorherrschen des Rumpfs gibt dem Individuum eine angenehme Massenhaftigkeit und Standfestigkeit, obwol auch eine möglicherweise unangenehme Massivität und Grobheit und eine ihm selber übel anstehende thierartige Vierschrötigkeit oder materiell phlegmatische Schwerfälligkeit. Vorherrschen der Bewegungsorgane ist affenartig schlapp, es fehlt am Centrum, an Zusammengefaßtheit des Individuums in sich, es ist ein Mobile ohne Schwerpunkt, es bekommt den Charakter des Schlenkerns, des Aus- und Zugreifens, des langfingrigen Haschens und Naschens, obwol bei Gewandtheit, Kraft und Thätigkeit der Fehler auch die Gestalt einer Tugend, nämlich unbedingter Rührigkeit, annimmt. Das Vorherrschen des Kopfs kann auf einseitige Ausbildung des Verstandes oder auch auf Unbehülflichkeit desselben deuten; ein auffallend kleines Kopfmaß verräth theils bescheidene geistige Ansprüche, theils Eigensinn und Eigenwilligkeit (weil „nicht viel hinein kann"), theils aber auch Verstecktheit und Verschlagenheit (weil das Köpfchen um so mehr auf und in sich koncentrirt ist). Was noch weiter über die einzelnen Proportionen zu bemerken ist, verbinden wir der Einfachheit wegen mit der nun folgenden Betrachtung der Theile und Glieder.

Die Symbolik der Theile und Glieder ist sehr einfach bei denjenigen Organen, die zum Seelenleben in näherer Beziehung stehen. Der Hochkopf ist frei, schwungvoll, stolz sich erhebend, Allem überlegen, aber auch ein Bild unheimlichen Ueberwucherns des verständig reflektirenden Triebs über Breite und Fülle des Geisteslebens, ebenso der Selbstüberhebung, und von diesem Beiden aus auch der Hohlheit und Leerheit. Der Niederkopf ist in sich selbst zusammengedrängt, platt prosaisch, aber gesammelt und fest in sich ruhend. Der Langkopf ist in Gefahr überreich, aber nicht genug koncentrirt oder gar „Wasserkopf" zu sein, während der Kurzkopf zwar nun eben einmal zu kurz, aber innerhalb seiner Sphäre fertig und klar ist. Der Dickkopf ist wohlbewahrt nach außen, er ist nicht so leicht herumzukriegen wie der Dünnkopf, dem es an Substanz fehlt; der Rundkopf ist ein Bild heiterer Harmonie und Glückseligkeit, aber auch theils des Mangels an Eigenthümlichkeit und an Selbstständigkeit, theils der „Gedrechseltheit und Geriebenheit"; der viereckige Kopf ist ein Kopf des Charakters, voll von Schärfen und Kanten, die gegen die Welt Fronte machen; der Spitzkopf ist leer und bösartig aufgetrieben zumal; der Plattkopf ist nüchtern, der trapezoidische Stierkopf furchtbar unerbittlich, der in mäßigem Oval fein geschwungene Kopf dagegen geistreich und graciös zumal. Das

dem Obern und dem Untern gleich zugewandt; das *unten breite* Gesicht ist materialistisch sinnlich oder schwer oder derb. Die breite *Stirne* faßt, die hohe beherrscht, die schmale hat nicht Kapacität, die niedrige nicht Würde genug, die (senkrecht) gewölbte Stirne (S. 748) verkündigt volles Leben und Weben des Geistes, das bei der platten oder gar eingedrückten fehlt. Von zusammengesetzterer Art ist nun aber bereits die Symbolik der *Nase*. Theils ist sie riechendes, witterndes, spürendes und zudem für Annehmlichkeit und Unannehmlichkeit der Geruchsaffektionen sehr feinsinniges und sehr empfindliches Organ, theils ist sie Organ des Athmens, das von allen Modifikationen des letztern, seien sie ruhiger oder heftiger, unmittelbar mitbewegt wird und daher diese Modifikationen und mit ihnen den Grad von innerer Erregtheit, der einem ruhigeren und einem heftigeren Athmen zu Grund liegt, genau kund gibt, wie ein Thermometer die Temperatur, ein Barometer den Druck der Atmosphäre anzeigt; und sie ist außerdem ein zwar kleines, aber selbstständig vorspringendes und geformtes Glied (S. 731), oder sie ist dasjenige Glied, durch welches am Menschen etwas Eigenartiges ist, welches somit auch ihm selbst Eigenartigkeit aufprägt und sie an ihm repräsentirt. Gemeinsam ist allen diesen Eigenschaften der Nase dieß, daß sie der ruhiges Sinnen bergenden Stirne gegenüber aktives Organ ist (ebd.); sie ist es sowol, sofern sie Luft einzieht und ausstößt mit sorglicher Achtsamkeit auf ihren Geruch und mit der Energie, welche das Athembedürfniß sorglich befriedigt, als auch sofern das eigenartig Selbstständige an sich selbst auch das Aktive ist (weil es den Typus des etwas Besonderes für sich Wollens an sich trägt); aber diese Eigenschaften sind doch zugleich von einander sehr bestimmt verschieden, das Spürendwitternde deutet auf Intelligenz und Wissenstrieb, auf Feinsinnigkeit und zugleich auf Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke, das intensive Athmen auf lebendige innere Regsamkeit, das Eigenartige auf Eigenthümlichkeit und Selbstwilligkeit. Eine *große* Nase verkündigt Tüchtigkeit und Kraft, überhaupt ein großartig angelegtes Naturell in sehr sprechender Weise, da sie zu zeigen scheint: es fehlt diesem Menschen weder an umfassender Begabung zum Hinausspüren in die Welt, noch an innerer Lebensenergie und innerem Lebensdrang, welche in vollen Zügen Lebensluft aus der Welt an sich ziehen, und kleinlich ist er nicht, auch das Eigenartige, das so gern kleinlich wird, ist bei ihm groß angelegt, er wird eigenen Sinn und Willen, aber nicht Eigensinn und Eigenwillen haben; nebendem aber weist die große Nase auch auf eine tüchtige Portion von Sinnlichkeit, desgleichen auf starke Erregbarkeit oder starke Affekte und auf eine diesen möglicherweise entspringende Gewaltthätigkeit, um so mehr als „Großartigkeit“ sich ja auch in Rücksichtslosigkeit und Härte äußern kann;

und deutet namentlich auf Eigensinnigkeit und Eigenwilligkeit, aber sie ist auch Zeichen eines bescheidenen, stillern, sanftern, ungefährlichen Naturells. Die lange Nase ist eine zu weit vorgeschobene Partie, sie deutet auf übermäßige Spürlust oder auf Vorwitz und „Naseweisheit", damit zugleich auch auf Mangel inneren Gehalts und innerer Selbstgenüge, wogegen es der kurzen am rechten Hinausstreben ins Weite und somit an gehöriger Ausbildung der Selbstthätigkeit fehlt. Die breite Nase ist einseitig ausgeweitet zum Wittern und Schnüffeln und daher sinnlich, aber dafür behaglich; die schmale ist dürftig und läßt es namentlich an voller Energie des sinnlichen Lebens fehlen, aber sie hat in Folge dieses Mangels auch etwas Geistiges und damit Ideales und Edles, und sie ist zugleich scharfkräftig, schneidend ernst, kritisch bis zur vernichtenden Herbigkeit gegen das Aeußerliche (so z. B. Schiller). Die weich rundliche Nase ist gemüthlich, die stumpfe heiter, obwol mit einigem Anflug von Beschränktheit, die spitze äußerst fein, bohrend, stechend, aber mephistophelisch gefühllos und hart. Die gerade Nase zeigt einen normalen Menschen und kann daher namentlich Zeichen von Offenheit und Wahrhaftigkeit sein, obwol sie auch Gemessenheit, Entschiedenheit und hiedurch möglicherweise Mangel an Gefühlsweichheit ankündigt; die Adlernase springt kühn und drohend, aber zugleich, weil sie sich wieder zurückbiegt, gemäßigt kräftig vor (vgl. S. 748); die Habichtsnase bäumt sich ohne diese Mäßigung cholerisch dämonisch gegen alles ihr Entgegentretende; die eingebogene Nase ist specifisch rebellisch, aber ohne vordrängende Kraft, die aufgeworfene oder Stülpnase ist naiv, da ihre offen zu Tage stehenden Löcher das Innere zu sehr herauskehren, sie ist eben dadurch auch unverschämt, da sie allzu unverhüllt und allzu aufgeblasen uns entgegenschnaubt, und sie ist gierig durch ihre Blähung, welche des Einsaugens vergnüglichen dicken Wolgeruchs von Speisen und Getränken nicht satt werden zu können, sondern dieselben statt blos mit Lippen und Zunge auch noch mit den Nasenflügeln erschnappen und vertilgen, auch „mit der Nase fressen zu wollen" scheint. Die der Stirn subordinirte Nase ist (S. 748) edel, aber nicht „subjektiv", sie kann Gebundenheit des Geistes, allzugroße Passivität des Denkens und Wollens, allzuwenig Selbstständigkeit des Fühlens und Empfindens ausdrücken. Die einseitig abwärtsgehende, eingespannte Nase ist sehr selbstzufrieden, weil sie aussieht, als fragte das Individuum nichts nach der Außenwelt, sie ist daher namentlich „vornehm", aber sie hat zu wenig Leben und ist hiedurch ebenso ungemüthlich als beschränkt. Die vorstehende Nase dagegen geht recht frei und eigenartig in die Welt hinaus, sie ist tüchtig neugierig und tüchtig eingebildet, aber auch voll von Selbstbewußtsein und Selbstthätigkeit, sie ist die Nase der

unbehülflich und blöde, stumpf und roh aus, weil sie die lebendige Gliederung, welche Nase und Mund darstellen, durch eine „todte" Fläche unterbricht; Kleinheit derselben dagegen trägt zum Ausdruck feiner Belebtheit wesentlich bei. Der Mund selbst ist wiederum ein äußerst beziehungsreicher Gesichtstheil. Er ist vorzugsweise Gradmesser der Fleischesfülle und Fleischesweichheit und damit sowol des dem Individuum zugetheilten Maßes von sinnlichem Element als auch der größern oder geringern Mildigkeit seines Wesens (S. 733), er ist desgleichen Ort und Organ der mannigfaltigsten und charakteristischsten und zwar insbesondere theils freundlicher theils unfreundlicher, theils froher theils mißstimmter Muskelbewegungen (S. 753); er ist fürs Dritte der Sprecher des Menschen, der gleichfalls zu verschiedenartigstem Sichbewegen, Hauchen, Flüstern, Lautreden, Rufen, Schreien, organisirt ist und beim Sprechen obendrein sehr viele kleine, aber bezeichnende Bewegungen (z. B. Offenbleiben, wenn man wartet, was der Erfolg des Gesprochenen sei, allerlei Lippenregungen, wenn man sich zum Sprechen gedrängt fühlt oder dazu sich anschickt) ausführt; und er ist viertens auch dadurch bedeutend, daß er das Gebiß enthält und zeigt, welches durch sich selber und durch seine Bewegungen theils für die Begierde theils für die Leidenschaftlichkeit des Individuums sehr bezeichnend sein kann. Das Mäulchen ist beweglich und geschwätzig, und es ist freundlich, weil es zu zierlich ist, um etwas unfreundlich Drohendes zu verkündigen; der große Mund deutet nicht so auf Plauderhaftigkeit, aber er erweckt die Vorstellung der tüchtigen und respektabeln Begabung zum Reden und zum Auftreten überhaupt, es „kann aus ihm was Rechtes kommen", er sieht daher auch nach Kraft und Bestimmtheit aus; zugleich aber kann er auch so gestaltet sein, daß er auf Härte, Unbarmherzigkeit und Rohheit weist. Der volle Mund ist sinnlich, weich, gutmüthig, bequem; der dürre kann sehr ernst, aber auch schneidend herb, dürftig, knickig aussehen. Der gerade Mund ist mannhaft gemessen, aber auch herzlos, ironisch, spöttisch; der wellenförmig geschwungene lebt und blüht, er hebt sich kräftig nach oben und senkt milde sich herab, und er will nicht schweigen, er ist der Mund der „natürlichen Beredsamkeit" und hat etwas Naives und Offenes, weil er nicht in knapper Schärfe eingeschnitten ist, sondern in weicher und reichlicher Wendung am Gesichte sich hinzieht. Vorschwellende Lippen können die Naivität des Sichgebens bis zum liebenswürdigsten, aber auch in schwächlich haltlosem Grade geben, zurücktretende und kaum sichtbare verhüllen das Innere und sind verschlossen, um so mehr als bei ihnen die Röthe und damit ein Hauptelement offen und frisch sich entfaltenden Lebens zurücktritt und fast nur trockene Lederhaut sichtbar wird. Vorhängende Unterlippen sehen wieder haltungslos aus, eingezogene und eingekniffene dagegen trüb-

aber auch schneidende Kälte ankündigen, wie andrerseits stumpfer Abschluß des Mundes es an Feinheit, an Durchbildung, an Entschiedenheit fehlen läßt. Auch im Gebiß, obwol oder vielmehr weil es animalisch ist, liegt sehr viel geistige Symbolik. Es kann gefräßig, gierig oder leidenschaftlich wild, drohend, bösartig und dabei, falls es irregulär gebildet ist, wie ein wahrer Ausbund roh durcheinander starrender kyklopischer Wuthwaffen aussehen, es kann zu weit vorgeschoben oder zu hoch sein, so daß die Lippen es kaum zu bedecken vermögen und das so mit starkem Ueberfluß und Uebergewicht von Kauorganen ausgerüstete Individuum zu komischem Uebermaß in Konsumtion fester Nahrung prädestinirt und dadurch überhaupt zu einem recht tüchtigen Verbrauchsmenschen angelegt erscheint, es kann schräg herausstehen, als ob die Zähne selber nach Essensvorrath schnappten, obwol auf Kosten ihres soliden Eingerammeltseins, es kann durch unverhältnißmäßiges Vorwalten des Unterkiefers in wahrhaft tragischer Weise ein Uebergewicht des schwer Irdischen über die vom Oberhaupt herabwirkende Intelligenz, so namentlich Habsucht und Geiz, verkündigen; es kann aber auch so stark und reich und doch so harmonisch maßvoll, in so wol geschlossener rhythmischer Reihe, in so kräftig sich rundendem Bogen und in so trefflichem Aufeinanderpassen der beiden Hälften sich postiren und blicken lassen, daß es „recht den Mann macht" und das Bild einer gesunden, lebensfrohen, voll ausgediehenen Individualität gibt, oder kann es durch zierlich nette Bildung den Eindruck höchst feiner Angelegtheit der Individualität erwecken. Aehnlich ist es mit den Backenknochen, deren Stärke und Vor- oder Zurückstehen für thierisch animalisirenden oder ächt menschlichen Gesichtsausdruck so entscheidend wirkt, ferner mit dem Unterkiefer und Kinn, von welchen ganz Dasselbe gilt, nur daß das Kinn zugleich durch Größe und Kleinheit, durch Muskelreichthum und Muskelschwellung, durch Elasticität und Weichheit, durch Breite oder Rundung oder spitzere Bildung, durch Fülle und Magerkeit wiederum ein Hauptgradmesser für die Konstitution des Individuums in allen durch diese Dinge bezeichneten Beziehungen ist. Die Wange sodann malt recht klar und weit die Seele hin durch Glätte oder Runzeligkeit, durch feuchte Frische oder welke Trockenheit, durch Dicke oder Zartheit, durch Strammheit oder Schlaffheit, durch Farblosigkeit oder Farbe, durch blühende oder kräftig gediegene oder verzehrend brennende Beschaffenheit dieser seiner Färbung, durch Fülle oder Dürre, durch wol ausgewölbtes Relief oder dürftige Plattheit, bei der sie eigentlich aufhört „Wange" zu sein und nur noch ein Stück Gesichtshaut bleibt, wogegen gutes Relief den Menschen seelenvoll und schmiegsam empfänglich für die Welt erscheinen läßt. Ueber ihr aber tritt die Seele geradezu in die Welt heraus im Auge, das ganz und unmittelbar ihr

die Welt offenbart. Ein großes Auge hat Fülle von Receptivität, es hat Macht, die Welt in sich zu saugen, es schaut aufs Große und Ganze, und es ergießt reichen Glanz um sich her, aber es hat nicht Concentration in sich, es ist trunken von Leben und darum auch möglicherweise üppig und sinnlich; dem kleinen Auge fehlt es an Receptivität, es verengt sich in sich, es kann auf Eigensinn und Eigenwilligkeit, sowie auf Kleinlichkeit, Pedanterei, Knauserei u. s. w., aber auch auf gesammelte Energie des Verstandes deuten; so ein paar „gescheite Aeuglein" gehören zum Reizendsten in der Welt. Das Auge ist ferner vor- oder zurückliegend und damit offen oder das Gegentheil, im Bogen geschwungen oder geradliniger zugeschnitten, weicher zugerundet oder scharf geschlitzt, (ächtmenschlich) breit oder schmal (bis gegen die thierartige Rundform des Auges hin); es ist hell oder trüb, klar oder blutrünstig entzündet, von reinem oder schmutzigem Weiß, glanzvoll oder matt, feucht, saftgetränkt, schwimmend oder trocken, es ist schwarz, braun, blau, grau, grünlich; es erinnert an Fisch-, Vogel-, Katzen-, Hunds-, Schwein-, Stieraugen u. s. w.; das Alles ist, sei's für Temperament, Gemüth und Geistesart oder für Auffassungs- und Denkvermögen oder für Willen und Kraft unmittelbar bezeichnend; auch die ganze Augenpartie, die Höhle, die Wimpern, die Brauen (bald buschig, struppig, unbedingt eigenwillig bis zur Furchtbarkeit, grimmig auf Sturm und Wetter deutend, bald sanft, weich und friedlich, bald kräftig und stark, bald schüchtern und zart, bald groß gehoben und geschwungen oder gezwirbelt, bald gerade hingelegt und milde hingestrichen, bald voll, reich, üppig, begehrlich, bald bescheiden und still), reden sie unmittelbar mit, als ob die Seele in ihnen gegenwärtig wäre. Das Ohr (S. 734) gibt durch allerseits hinhörende Größe, durch horchende Langgespitztheit, durch feine und überfeine Gedrechseltheit, durch Härte oder Mildigkeit, durch Anliegen und Vorstehen u. s. w. sehr naive Winke über den innern Menschen, und das Haar verleiht ihm vollends durch Fülle und Glanz, durch Elasticität und Stärke, durch struppiges, borstiges, stachliches Wesen, durch lebendige „phantasiereiche" Gelocktheit oder durch die gegentheiligen Eigenschaften, sowie durch seine Farben, unter welchen das Mennigroth die Farbenharmonie des ganzen Menschenkörpers schreiend zerstört und daher theils recht dicknaturwüchsig, theils unheimlich fremdartig aussieht., eine sehr klare Signatur, die in der Regel erst mit dem allmäligen Erlöschen der innern Lebenskraft zu schwinden beginnt; Kahlheit stellt den Kopf des Menschen ohne äußern Schutz und Schmuck hin, kann ihm aber ebendamit ein ernst und würdig innerliches geistiges Ansehen geben. — Unterhalb des Gesichtes ist zunächst der Hals ein wichtiger Körpertheil durch den Idealismus schwanenhafter Hochhalsigkeit und den entsprechenden Realismus bärenartiger Kurz-

aus- und herabschauenden Sicherheit, Selbstzufriedenheit, Dünkelhaftigkeit und der ruhig in sich koncentrirten Gediegenheit des Wesens, sowie andrerseits der milden Biegsamkeit und der Härte, welche sich an diese zwei gegensätzlichen Gestaltungen knüpfen können, ebenso auch durch den lebensvollen Schwung und durch die unendliche Sanftheit, die an ihm erscheinen (vgl. S. 735); im Allgemeinen aber hat er keine specifisch hervorstechende physiognomische Bedeutung, da er ein unselbstständiger Theil, ein bloßer Durchgangskanal für die Athmungsluft und für Speisen und Getränke ist. Dagegen kommt eine solche in hohem Grade der Brust zu (vgl. S. 737). Sie beherbergt das Organ des Blutumlaufs, das Herz, das bei allen stärkeren Erregungen des Menschen äußerst lebendig und fühlbar und zugleich sichtbar mitbewegt wird und daher der vorzugsweise empfindende Theil des Leibs, der Hauptort der Empfindung zu sein scheint, und sie beherbergt die Athemorgane, die gleichfalls bei allen Erregungen lebhaft mitbewegt werden, und durch deren Kraft und Wolbefinden die volle Lebensgesundheit, die Stärke, die Thatfähigkeit des Menschen so wesentlich bedingt ist; die Brust ist somit wichtig theils für den Grad von empfindender Erregbarkeit, welcher einem Menschen zukommt, theils für seine Vollebigkeit und Vollkräftigkeit, und zwar namentlich für seine Fähigkeit, gerade Empfindungen gegenüber, die ihn ergreifen, festen Stand zu halten. Eine hohe oder gewölbte, somit dem Herzen zu seinen Schlägen Raum zu lassen scheinende Brust weist hin auf intensive Voll- und Weitfühligkeit, und wenn sie recht rund und schwellend ist, auf Unerschöpflichkeit dieses reichen Fühlens, während die platte Brust nüchtern und prosaisch bis zur Hölzernheit hin sich ausnimmt. Eine breit, weit und kräftig gebaute Brust weist auf Starkathmigkeit, auf Ausdauer, auf Fähigkeit allen Aengsten zu widerstehen, auf Muth und herausfordernde Kühnheit, daher der Soldat gern sich recht breit- und weitbrustig präsentirt, möglicherweise auch auf den der Kühnheit benachbarten Stolz und Trotz, neben all Dem aber auch wieder auf Vollebigkeit und Vollfühligkeit, wenn auch aktiver und energischer Art; Schmal- und Engbrüstigkeit kündigt das Gegentheil von all Dem an, kann aber auch den Eindruck eines feinern, weniger aufgeregten und weniger provocirenden, somit geistigern Wesens hervorbringen. Die Bauch- und Hüftengegend, wie sie auf materielle Wol- oder Schlechtgenährtheit deutet, so auch auf die hiezu in Beziehung stehenden Sinnes- und Gemüthsarten, seien es nun einerseits Behaglichkeit, Zufriedenheit, Sinnlichkeit, Ueppigkeit, Schwerfälligkeit, Plumpheit, oder seien es andrerseits energische, das Materielle nicht zur Ueberwucherung kommen lassende Aktivität, angespornter Eifer, zehrende Leidenschaft oder gar Unbefriedigtheit und weltverachtende Ascese, oder endlich Leichtigkeit, Sprungfertigkeit, insekten-

stierartiger Natur; ein solcher ist „hartschlägig“, kann etwas vertragen und ausdauern, aber er ist auch „halsstarrig“, unbeugsam, unbarmherzig, fürchterlich und schrecklich, nicht zu bändigen und zu ziehen, daher insbesondere der „Buckel“ etwas Unheimliches hat, selbst bei ganz gutartigen und sanften Individuen, welche von dieser Mißbildung heimgesucht sind. Die Symbolik des Hintertheils mußte schon S. 738 theilweise vorgenommen werden; aus dem dort Gesagten erhellt, daß es durch Breite und Fettigkeit auf Unverschämtheit, daher auch durch das Gegentheil auf feinere Art des Naturells deuten kann und in dieser Beziehung plastisch sehr wichtig ist; außerdem hat es auf Sinnlichkeit ähnlich sprechenden Bezug, wie sein Korrespondent am Vorderleib, der Bauch. — Die Beine sind symbolisch sehr bedeutend, da die Augenfälligkeit ihrer Formen und Massen nicht verfehlt, die bestimmtesten Eindrücke zu erregen. Ihre Stärke und Dicke verleiht dem Individuum den Typus der Lebensfülle, des Reichthums an einzusetzender Lebenskraft, wiewol auch der Trampelthier- und Elephantenmäßigkeit; ihre Spindeldürre sieht aus, als ob es an Substanz und Zufuhr der nährenden Elemente fehlte, sie verkümmert den Mann und macht ihn zur Puppe, zur Marionette, zum leichthüpfenden Schmetterling, zum Gecken. Hochbeinigkeit geht erhaben und überlegen, obwol auch nicht immer ganz leicht und frei einher, da sie an der langen Maschine zu schleppen hat, sie kann Geistesschwung und Ernst, Größheit und Würde, aber auch hochgespornte Eitelkeit, storchenhaft einherwackelnde Gravität, „auf Stelzen“ gehende Superklugheit, heuschreckenartige Sprunghaftigkeit darstellen; Kurzbeinigkeit ist froschhaft täppisch, schwerfällig, ächter Philistertypus, davor sicher, zu hoch sich zu versteigen oder hoch oben zu bleiben. Gerade Beine sind allein die recht standfähigen; krumme sinken zusammen und rauben daher dem Individuum von vorn herein den Charakter festen Beruhens in sich und sich allein genügender Selbstständigkeit. Der Fuß ist sehr sprechend für massiven, thierhaft breiten, platten, watscheligen oder andrerseits feinen und leichten Charakter der Individualität, er verräth im Kleinen, wie es mit dem Bau des Körpers bestellt ist, und erweckt dadurch auch ein Vorurtheil für oder gegen die Seele. Die Arme sind gute Zeichen für diese, wenn sie nicht zu affenlang und schlottrig, nicht zu dünn und dürr, aber auch vorn nicht gar zu dick und schwer sind, was entweder üppig oder plump aussieht; die Hand deutet zunächst ähnlich wie der Fuß auf bratzige Grobheit oder zierliche Feinheit, ferner auf Kraft oder Weichheit, auf Derbheit oder Geschmeidigkeit, auf Vorherrschaft muskulöser Energie oder nervöser Zartheit oder wohliger Lebensfülle, namentlich aber nach der intelligenten Seite auf Feinfühligkeit und auf geschickte Beweglichkeit, die bei „Spinnenfingern“ geradezu als unheimlich krabbelnde Vielgeschäftigkeit erscheinen kann, endlich auch

in zahmes Fleisch hübsch eingebettete Hand durch ihre behäbige Behaglichkeit unbefangenes Leben und Lebenlassen, dagegen eine recht ausgearbeitete und tüchtige Finger ausreckende Hand ein reflektirend thätiges Wesen und Treiben zu erkennen zu geben scheint. Zum Schluß sei noch dieß hervorgehoben, wie überall vom Schädel bis zur Sohle die flachere oder geschwungenere, die feiner oder roher, zarter oder kräftiger, mäßiger oder schweifender und bauchiger geführte Umrißlinie des Ganzen und der Glieder von ganz besonders wirksamer Bedeutung für den Eindruck der Persönlichkeit ist Mag es oft ein Uebelstand sein, daß wir so den Geist nach dem Leibe messen, wir können es nicht anders, wir bekommen von jeder Individualität doch nur dann ein Bild, das mehr als hohler Schatten ist, wenn wir sie in corpore sehen, und wir müssen uns nur davor unbedingt hüten, aus dem körperlichen Eindruck uns ein Urtheil darüber abziehen zu wollen, wie viel oder wie wenig das Individuum Talent besitzt und inwieweit es dieses und seine freie Willenskraft bereits angewendet hat, um aus sich Alles zu machen, was aus der unveräußerlichen Naturgrundlage, die ihm mitgegeben ist, gemacht werden kann; die Qualität des Naturells sehen wir, aber nicht die Quantität der Begabung und des Strebens. — Unter den hieher gehörigen Litteraturwerken werden Lavater's physiognomische Fragmente stets klassische Bedeutung behaupten durch den verschwenderischen Reichthum geistvoller physiognomischer Divination, der in ihnen ausgebreitet liegt, und durch die Humanität, welche Schatten nicht lieber malt als Licht, sondern dem Kern der Persönlichkeit gerecht wird. In Kürze gewährt Herder's „Plastik“ viel Anregendes; aus neuester Zeit sind zu erwähnen die mit feinem Künstlerblick verfaßte Schrift Völker's „Analyse und Symbolik“ (1861) und die lehrreichen Darstellungen von Volz („über Physiognomik und Mimik“ in der deutschen Vierteljahrsschrift 1866. I.) und von Piderit („wissenschaftliches System der Mimik und Physiognomik“ 1867), neben welchen jedoch auch Carus' „Symbolik der menschlichen Gestalt“ schätzenswerth bleibt.

Wie die Gestalt, so hat auch die Bewegung ihre Symbolik, und zwar einfach deswegen, weil Seelenbewegungen auch leibliche zur Folge haben (S. 750) und daher von diesen angezeigt werden, unwillkürlich oder willkürlich (ebd.). Die Abspiegelung und Darlegung seelischer Bewegungen in körperlichen wird „Mimik“ genannt, obwol dieses Wort ursprünglich nur die künstlerische „Nachahmung“ innerer Affekte durch Körperbewegungen, seien es nun Gesammtbewegungen oder Geberden oder Mienen (S. 751), bezeichnet. Da der Gang unsrer Betrachtung des Menschen uns bereits auf dieses Bewegungsgebiet geführt hat, so haben wir hier blos noch die Aufgabe, dasselbe nun rein vom psychisch-symbolischen Gesichtspunkt (d. h. ohne

Unter den „ständigen“ Bewegungen (S. 758) ist S t e h e n bezeichnend für das Begriffensein in Aktivität der Welt gegenüber, das Aufstehen dagegen für das Sichversetzen in dieselbe, und zwar Beides in mannigfaltigsten Formen und mit den mannigfaltigsten „Neben- oder begleitenden Bewegungen“, z. B. mehr oder weniger gerade gestreckt stehen, je nachdem man sich aufmerksam oder entschlossen „in Positur setzt“, mit gleichen oder ungleichen oder „übergeschlagenen“ Füßen stehen aus ähnlichen Ursachen, auf Einem Fuß stehen und etwa den andern hinaufgezogenen mit den Fingerspitzen halten oder berühren, wenn man aus dem „Begriffensein in Aktivität“ durch stärkere innere Erregung, durch Ungeduld, durch Heranreifen eines Entschlusses u. s. w. in positive Aktion überzugehen gedrängt oder geneigt wird; ferner Stehen mit voller Ruhe der andern Glieder oder mit Bewegung der Hände, der Finger, mit so oder anders gewendetem Oberkörper, Gesicht, Auge u. s. w. Das S i t z e n ist bezeichnend für das Zurückgehen aus der Aktivität zu ruhig an sich kommen lassendem Erwarten und Aufnehmen, es ist die Situation des Hörens, des Audienzgebens, des Sichbesinnens, des Ansichhaltens, selbstverständlich auch dieses in mannigfaltigsten Weisen und mit mannigfaltigsten Nebenbewegungen. Das L i e g e n spricht aus, daß man mit Dingen draußen nichts oder nur mit äußerstem Humor etwas zu thun haben will, es erklärt verzweifelt deutlich, daß man ungeschoren zu sein begehre oder sich nichts um die Sachen schere. Das A n l e h n e n sucht Beruhigung, das S i c h h a l t e n Hülfe, das K n i e e n Gnade; das A r m e a u f s t ü t z e n setzt sich in bestimmte Position, um etwas zu begegnen, über etwas schärfer zu Rathe zu gehen; das K o p f s t ü t z e n will Erleichterung anstrengenden Sinnens oder beschwerenden Fühlens, das K o p f v e r b e r g e n flieht vor dem, was schmerzt und beschämt, das z u r S e i t e und r ü c k w ä r t s S e h e n gibt sich lebhaft ab mit fernen Dingen oder mit solchen, die man in die Ferne, über alle Berge, zum Teufel wünscht, oder mit geheimen, unheimlichen, gefährlichen Gedanken und Gegenständen. Ein höherer Grad innerer Bewegung treibt sofort den Menschen, sich zu erheben und zu g e h e n in allen Rhythmen und Tempi, in allen Dimensionen und Richtungen, in allen Forte's und Piano's, Crescendo's und Decrescendo's, die sich da von selber darbieten, je nachdem die innere Bewegung stärker oder schwächer, tiefer oder flüchtiger, heftiger, drangvoller, peinlicher, verwirrender oder leichter und leicht wieder abzuschütteln ist; auch Treten und Stampfen mit den Füßen, Ausschlagen und Wedeln mit den Armen, Zusammenklappen und Reiben der Hände, je nach Umständen drohendes Ballen der Faust, und dann namentlich Abwechseln des Gehens mit Stehenbleiben, Niedersitzen und Wiederaufstehen zeigt klar, wie es der Seele zu Muthe ist; ein festes Hintreten, ein

Hände und Finger, Beine und Füße, so hat auch der Kopf mit Herum=, Hinauf=, Abwärtsblicken, mit Emporwerfen, wenn eine siegreiche Idee das Gehirn durchfuhr, mit Senken, wenn sie sich als unhaltbar erwies, mit Schütteln, wenn Unmuth über des Menschen Schwäche an der Seele anklopfte, mit neuem Aufrichten und Heben, wenn sie sich wieder zu ermannen begann, an der Deliberation Antheil genommen; ebenso am Kopf Nase, Mund und Stirn mit ihren uns bereits bekannten Spannungen, Dehnungen, Ziehungen und Drehungen, und noch mehr das Auge mit allem Blickewerfen und Blickesenden, mit allem Dringen ins Weite, allem Suchen und Sehnen, allem Drohen und Verfolgen, allem Wühlen und Bohren, mit allem Blinzeln und Funkeln, mit allem Flammen und Glühen, mit allem Aufbeben, Erstarren, Niedersinken, unmächtig sich Schließen, dessen es fähig ist. Daß solche einzelne Bewegungen auch bis zu einem gewissen Grade in gewohnheitsmäßiger (habitueller) Form auftreten und dann namentlich für den einzelnen Menschen bezeichnend werden können (so namentlich Haltung und Gang), versteht sich von selbst; ebenso, daß den Höhen= und Gipfelpunkt alles psychischsymbolischen Bewegens diejenigen Bewegungen bilden, welche die sonst dem Menschen nothwendige und wesentliche ruhige Haltung rundweg negiren, d. h. das Springen, Hüpfen und Tanzen, welches letztere namentlich (sofern es nicht blos aus äußerlicher Bewegungslust zufällig hervorgeht oder andererseits blos konventionell geübt wird, sondern aus innerer Empfindung oder Stimmung, aus Urbehagen, Hochvergnügtheit u. s. f., entsteht) einfach und schlechthin zeigt, daß der Mensch sich nun einer Erregung einmal total überlassen, ganz in ihr aufgehen, Alles neben ihr vergessen und sich so lange in ihr umhertreiben und umherschaukeln will, bis sie ausgelebt ist, oder bis er fühlt, daß sie sich legt und beruhigt und nun wieder zu andern Dingen Zeit wird. Eine durchaus konkrete Form aber nehmen die mimischen Bewegungen namentlich dann an, wenn das Individuum in Rapport mit Seinesgleichen ist und daher sein Geberden= und Mienenspiel zugleich die Intention und Absicht erhält, seine innere Erregung Andern kundzugeben, d. h. entweder sie überhaupt auch an Andere hin zu äußern oder sie geradezu ihrem realen Gehalte nach ihnen darzustellen. Wenn es hiezu kommt, dann wird und muß die Mimik bestimmter und reflektirter werden, sie geht jetzt dahin, Etwas klar auszudrücken und anzudeuten, sie wird „Exhibition, Demonstration", mitunter auch „Ostentation", sie wird „Sprache", welche die eigene innere Bewegung dem Andern mittheilt; ja sie kann soweit gehen, auch den Andern bewegen, nicht blos seine Aufmerksamkeit, sondern auch seinen Antheil erregen, auf ihn wirken, ihn zu etwas bestimmen zu wollen. Meist wird allerdings eine so bestimmte Ge=

Sprache bereits zu voller Konkretheit entwickelt ist; aber sie kann auch ohne Das vorhanden sein, sie geht ursprünglich aller Tonsprache vorher, und sie behauptet auch neben dieser ihre wesentliche Bedeutung. Die größere Bestimmtheit, welche diese sprechende Mimik bedarf, kommt zu Stande theils dadurch, daß alle mimischen Bewegungen stärker, schärfer und vollkommener ausgeführt werden, theils dadurch, daß speciell diejenigen Bewegungen angewendet werden, durch welche sich besonders deutlich sprechen läßt, und das sind vorzugsweise die der Hände und Arme und die des Kopfes. Diese benutzt man vor Allem: man winkt mit dem Kopf freundlich zunickend, man senkt ihn vor dem Andern, um ihm Zustimmung, Beifall, Dank, Nachgiebigkeit, Unterwerfung darzulegen, man gibt ihm durch Heben, Aufwerfen, schnelles Emporreißen des Kopfes zu verstehen, daß er auch „aufgucken", stillhalten, sich besinnen möge, oder daß man über ihn verwundert sei, daß man ihn an etwas erinnern müsse, ihn abmahnen wolle, etwas gegen ihn habe, man geht mit vorgestrecktem Kopfe auf ihn los, um ihn recht ins Auge zu fassen, recht bestimmt was er will zu vernehmen, recht scharf auf ihn darzurücken und einzudringen, man blickt ihn mit seitwärts oder abwärts oder aufwärts gewandtem Kopfe an, wenn es an Einverständniß noch fehlt, wenn man noch nicht „geradezu" verkehren kann, wenn Manches noch zu erforschen, zu erhorchen, zu erlauern, zu erwarten, zu erörtern, zu widerlegen ist u. s. w.; man gebraucht Arme und Hände, um auf etwas hinzuweisen, man breitet sie aus, wenn die Rede ist von etwas Weitem und Umfassendem oder von etwas, das uns als bedeutend erscheint, man hebt sie empor, wenn es sich handelt um etwas Großes und Entscheidendes oder gar um etwas Erhabenes und Außerordentliches, man dreht sie um und bewegt sie abwärts, wenn es sich darum handelt, über etwas abzuschließen, etwas als fertig und abgethan darzustellen, man führt sie an die Brust oder ans Gesicht, wenn man seine innere Theilnahme an etwas, sein ernstliches Meinen, seine Ueberzeugung kund thun will, man streckt sie rückwärts um etwas abzuweisen, man schlägt sich vor den Mund oder auf die Stirne, wenn man einen Irrthum eingestehen muß, man verwendet sie zu ruhigern und gleichförmigern Hinundherbewegungen, wenn man etwas länger auseinandersetzt, um „zur Melodie" des Sprechens einen das eigene Interesse kundgebenden und das Interesse des Andern rege haltenden sichtbaren „Takt" hinzuzuthun u. s. w. — Die Unterscheidung der beiden Gattungen von Mimik, die sich uns ergeben haben, Bewegungen noch ohne Zweck der Mittheilung an Andere und Bewegungen mit diesem Zweck, erstere passend „Geberden- und Mienenspiel", letztere „Geberden- und Mienensprache" zu nennen (weil „Spiel" das Absichtslosere bedeutet), ist überallhin von großer Wichtigkeit;

des Ausdrucks oder umgekehrt in die Schauspielkunst eine falsche „plastische“ Gemessenheit bringt, wie dieß die Geschichte der Kunst in unserem und dem verflossenen Jahrhundert oft genug zeigte.

Der Symbolik der Gestalt und der Bewegung (der Physiognomik und Mimik) reiht sich (S. 760) als Drittes an die Symbolik des Tones oder der Stimme oder die Phonognomik.

Dem S. 758 ff. über die Menschenstimme Bemerkten braucht hier blos Weniges beigefügt zu werden. Alle Toncharaktere und Tonbewegungen des Menschen führen, wie der Ton überhaupt, Eindrücke geistiger Art oder „Ausdruck“ mit sich. So vorerst die Klangfarbe seiner Stimme; je nachdem sie voll oder dünn, spitz oder rund, dumpf oder hell, hart oder weich ist, je nachdem A oder AE oder E oder J oder O oder U u. s. w. als Grundlaut hervortönt, ist der psychische Eindruck jedesmal specifisch ein verschiedener (vgl. S. 533). Dasselbe gilt von der Tiefe oder Höhe der Stimme, welche namentlich Alter und Geschlechter auch nach der phonetischen Seite so bestimmt charakterisirt. Die Tonäußerung oder der Stimmgebrauch nimmt verschiedenen Ausdruck an durch Tempo und Rhythmus, durch Stärke und Schwäche, ferner dadurch, daß sie entweder mehr konsonantisch oder mehr vokalisch ist, und in letzterem Falle (welcher der vorherrschende ist, da der Mensch von Natur zum Vokal als dem tönendern und leichter hervorzubringenden Laute inklinirt) durch das Ergreifen verschiedener Tonlagen. Höhere Töne schlägt der Mensch an, wenn es ihn zu offenerem und hellerem, zu leichterem und lebhafterem oder zu schärferem und schneidenderem oder zu lispelndem und zartem Ertönenlassen seiner Stimme treibt oder er sich sonst hiezu veranlaßt sieht; denn wie dieß die Eigenschaften des hohen Tones sind (S. 536), so ist auch das menschliche Stimmorgan von der Art, daß der Mensch „Helligkeit, Leichtigkeit“ u. s. w. der Stimmgebung dadurch am besten gewinnt, daß er aufwärts greift. Tiefere Töne liegen dem Menschen am nächsten, wenn es ihn nicht zum Distinkten und Präcisen treibt, wenn er im Ertönenlassen seiner Stimme nur erst beginnt oder bereits wieder nachläßt, wenn er mehr andeuten, mehr ein allgemeines, dem Brummen noch näher stehendes Tönen von sich geben, sich mehr phlegmatisch bequem gehen lassen als lebhaft sich vernehmlich machen will, oder wenn etwas ihn beschwert und drückt, etwas ihn ernst in sich zurückdrängt, etwas ihn nöthigt Energie und Frische sinken, das Tönen erstarren und ersterben zu lassen; denn dunkler, dumpfer, allgemeiner, schwerer, lebloser ist der tiefe Ton (S. 535), und das menschliche Stimmorgan verfällt stets auf ihn, wenn die angegebenen Motive wirksam sind. Wie unendlich sprechend, wie bezeichnend für Wesen und Natur des Individuums die Menschenstimme auch schon ab-

Dich sehe", gilt schon von ihr, ja von ihr ganz vorzugsweise, denn „ach! wenn die Seele *spricht*, spricht schon die *Seele* nicht mehr" (vgl. S. 575). — Eine gute Uebersicht des hieher Gehörigen findet man in einer Abhandlung über „das Charakteristische der menschlichen Stimme" im Stuttgarter Morgenblatt 1864, Nr. 33 f.

2. *Die geistige Seite der menschlichen Natur* bedarf ebenso wie die leibliche noch eine konkrete, das S. 696 ff. über sie Gesagte bestimmter ausführende Betrachtung.

Die Schönheit der menschlichen Natur in geistiger Beziehung besteht (a. a. O.) darin, daß im Menschen das seelische Princip, vom stumpfen Druck der Materie entfesselt und aus der Nacht der Unbewußtheit erlöst, sich erhebt zu einer absolut regsamen und doch selbstbewußt in sich gesammelten, mit Freiheit selbst thätigen Lebendigkeit. Oder: der Mensch ist schön durch *die ebenso nach allen Seiten hin erregbare und rege, als zugleich in sich koncentrirte*, Alles in und für sich zusammenfassende, nie sich selbst verlierende, Alles auf sich beziehende und es gemäß dieser Beziehung auf sich behandelnde *Lebensenergie der Subjektivität*, die mit ihm wirklich wird. Es kommt durch ihn ein Wesen in die Welt, das sie sieht und für sich etwas davon hat, daß es sie sieht, ein Wesen stets empfänglich für Eindrücke, stets begierig zu wissen, was da ist, ein Wesen, das an nichts vorübergeht, sondern von Allem angezogen wird, wie der Schmetterling vom Licht, das aber ebensosehr die Fähigkeit besitzt, was es wahrnimmt sich deutlich vorzustellen, es zu behalten, seine Eigenschaften sich zu merken, Nutzen und Schaden der Dinge zu erkennen und hienach so oder anders sich zu ihnen zu verhalten, ein Wesen sensibel durch und durch und daher jeden Augenblick empfindend und fühlend nach dieser oder jener Seite und doch dem Strome der Affektionen standhaltend in ruhiger Wissensklarheit, ein Wesen stets außer sich in dem was auf es wirkt und doch stets in sich und bei sich selbst, stets behelligt und beherrscht durch alle möglichen Einflüsse und doch selbstständig ihnen gegenüberstehend und mit ihnen hinwiederum nach seinem Ermessen schaltend und waltend, stets in der großen Welt um es her und doch sie stets verwendend als Material für sich, stets durch seine eigene Natur nach allen möglichen Richtungen des Begehrens fortgezogen und doch fähig selbst die Richtung sich zu geben, zu wählen und zu meiden, zu thun und zu lassen, fortzusetzen oder abzubrechen, kurz in aller Bestimmbarkeit sich selber zu bestimmen. Der Mensch hat Beides, unendliche Empfänglichkeit, Fühlbarkeit, Reizbarkeit, und unendliche Selbstbewußtheit, welche letztere einerseits die Bedingung davon ist, daß sein Leben nicht in dumpfer Unklarheit und damit in stumpfer

daß er in dem ruhelosen Wechsel der unaufhörlichen Erregung sich selbst nicht abhanden kommt, eins mit sich bleibt, Licht und Ordnung in sein Leben bringen, sich selbst nicht nur regen, sondern auch regieren kann. Also: unbedingte Regsamkeit oder Lebendigkeit und unbedingte Selbstbewußtheit in unendlicher Wechselwirkung, und zwar so, daß die Selbstbewußtheit einerseits diese Lebendigkeit steigert und erhöht, andrerseits ihr das Gegengewicht hält ohne sie zu unterdrücken und zu knicken, dieß ist das eigenthümlich Schöne des menschlichen Wesens, während niedere Geschöpfe wol auch schon regsam, aber weder „unendlich“ noch „selbstbewußt“ regsam sind.

Die unendliche und doch selbstbewußt in sich seiende Regsamkeit der menschlichen Natur stellt sich zunächst und für alles Andere grundlegend dar im Menschen als erkennendem Wesen. Die geistige Beschränktheit und Dumpfheit des Thiers ist verschwunden, die Seele wird wach und lebendig, das Interesse am Wissen, das Streben sich zu orientiren tritt ins Dasein. Und zwar ist dem Menschen nie und nirgends ein Ende gesetzt in der Bethätigung seiner intellektuellen Kräfte, er ist im Stande ins Unbegrenzte fort aufzumerken und aufzufassen, wahrzunehmen und zu behalten, Vorstellungen und Vorstellungsreihen der mannigfaltigsten Art und in mannigfaltigster Verschlingung unter einander zu bilden und bei sich zu beherbergen, ohne sich zu verwirren und zu ermüden, obwol jedem „Kopfe“ schließlich ein Maß dessen gesetzt ist, was er aufzunehmen und zu beherrschen vermag. Der Mensch kann insbesondere die Welt um ihn her sich in stets fortschreitendem Grade zu eigen machen; er kann vermöge der Schärfe der Sinne und der Klarheit und zähen Energie des inneren Bewußtseins, welches die Eindrücke und Anschauungen festhält und verknüpft, jeden Gegenstand fixiren, ihn und seine Eigenschaften und Kräfte beobachten, ihn zergliedern bis ins Feinste und Kleinste; er kann jeden Gegenstand mit andern vergleichen und verbinden, er kann die Aehnlichkeiten und Unähnlichkeiten der Dinge und die Arten, wie sie in ihren Kräften und Wirkungen zusammenhängen, ins Unendliche verfolgen, er vermag es, denkende Uebersicht über die Welt zu gewinnen, Einheit in ihre Vielheit und Mannigfaltigkeit zu bringen, gemeinsame und bleibende Gesetze und Principien in dem was existirt zu entdecken. Kurz der Mensch hat unendliche Auffassungs- und unendliche Kombinationsgabe, und er ist hiedurch im Stande in der Welt sich zurechtzufinden, sie immer besser zu kennen, immer mehr mit Verstand und Vernunft sich in ihr umzusehen und zu bewegen. Allein er ist nicht beschränkt auf dieses blos passive oder receptive Anschauen, Unterscheiden und Verknüpfen des schon Vorhandenen; er kann, wenn auch zunächst nur geleitet durch Bedürfniß und Trieb, sich selbst Zwecke setzen und die zu den-

erfinnen, etwas entwerfen und ausführen, etwas hervorbringen und schaffen, er kann selbstthätig in die Welt eingreifen; ja er kann ohne thätige Absicht etwas denken, das nicht schon ist oder nicht so ist, wie er es denkt, er ist an die Wahrnehmungen, die er macht, nicht gefesselt, er hat in sich „das unendlich Negative des Begriffs“ oder er kann sich die Dinge anders vorstellen als er sie wahrnimmt, er kann bei Allem annehmen, es könnte auch nicht sein, nicht geschehen oder anders sein und anders geschehen, und er kann, indem er seine Kombinationsgabe in Aktivität setzt, alles Mögliche als möglich setzen, er kann sich vorstellen, die Dinge könnten so oder so aussehen, es könnte Dieß oder Jenes in der Welt sein oder sich ereignen oder ereignet haben u. s. w., kurz er hat unbeschränkt freie „Einbildungskraft oder Phantasie“, die allerdings immer mit dem ihr durch die Wahrnehmung zugeführten Stoffe operirt und von ihm ausgeht, da sie ohne denselben leer wäre, aber aus ihm alles nur Erdenk- und Erfindbare formt. In Beidem, sowol im Aufnehmen als im selbstthätigen Gestalten der Dinge, ist nun aber der Mensch nicht blos unendlicher Regsamkeit fähig, sondern geradezu zu ihr genöthigt und gezwungen. Der Mensch kann nicht unangeregt und unbeschäftigt sein, er kann nicht in stumpfem Müßiggang hinbrüten wie das Thier, er spürt, daß es eine Zeit gibt, und kann einen unausgefüllten Zeitmoment nicht ertragen, er muß unterhalten werden oder etwas thun, seine Kräfte wollen einen Gegenstand, es ist, als ob die Schwungräder des Seelenorganismus in steter Bewegung wären und das Bedürfniß hätten, sich auf etwas zu werfen, etwas zu ergreifen und umzutreiben, statt nutzlos in sich selbst zu kreisen; im andern Falle entsteht daher das Gefühl absoluter Unbehaglichkeit und Ungeduld, peinlicher Leere und Langeweile, die den Menschen aufreiben und sprengen würde, wenn sie dauernd anhielte. Der Mensch gibt sich daher entweder ab mit etwas, das schon vorhanden ist, oder beschäftigt er sich selbst, er hat etwas oder macht er sich etwas zu schaffen, er ist das unbedingt aufgeweckte, ruhelos vom Einen zum Andern, von Objekt zu Objekt, von Thätigkeit zu Thätigkeit vorwärts strebende Wesen; selbst die Erholung des Schlafs, welche die nothwendige Bedingung dieser nervösen Regsamkeit des menschlichen Wesens ist, läßt sie nicht ganz zur Ruhe kommen, sondern auch da geht das Spiel des Vorstellens und Einbildens und Ansetzens zur Thätigkeit seinen Gang im Innern unaufhaltsam fort, wie draußen im Sichtbaren am Wolkenhimmel die Elemente in ewig sich erneuenden Umgestaltungen, Scheidungen, Verbindungen, Bewegungen begriffen sind. Namentlich aber ist dem Menschen nicht blos die passive oder receptive, sondern auch die aktive oder produktive Thätigkeit unbedingtes Bedürfniß. Er kann seinen Trieb nach Beschäftigung nicht immer blos durch Anschauen des schon Vorhandenen be-

gedrängt und geknebelt würde. Der Mensch ist daher mit sich dann erst wahrhaft zufrieden, wenn er selbst etwas erdacht, erfunden, geleistet, geschaffen hat, wenn er sich selbst als wirklich thätig anschaut in einem wirklichen Produkte seiner Thätigkeit; schon im kindlichen Spiele regt sich dieser Trieb selbst etwas zu Stande zu bringen; der Mensch hat kein Gefühl etwas zu sein, wenn er nichts wirkt, aber aus dem was er wirkt kommt ihm erquickend und wolthuend die Bekräftigung seiner eigenen Existenz entgegen und befreit ihn von dem bohrenden Gefühl des Nichts, des selbstlosen Daseins, das nichts in der Welt sein eigen nennen darf, weil es nichts zu ihr hinzugethan aus der eigenen Persönlichkeit. Es ist nun freilich nicht anders möglich, als daß die Beschäftigungsbedürftigkeit des Menschen auf der einen Seite durch das blos Nothwendige und Nützliche verschlungen und in enge Bahnen und niedere Sphären gezwängt wird, und daß sie ebenso andrerseits auch in gehaltloser, ungesunder und verkehrter Weise sich äußern und Befriedigung suchen kann; Unterhaltungs- und Zerstreuungssucht, Neugierde, Schau- und Hörwuth, Vorwitz, Naseweisheit, Herumhorcherei, Vielwiss- und -schwätzerei, unnütze Vielthuerei, unfruchtbares Experimentiren und Dilettiren, hohle Träumerei, Planmacherei, Abenteurerei, Schwindelei haben da ihren Ursprung; allein, abgesehen davon, daß durch diese Dinge das Gebiet des Komischen sich in dankenswerthester Weise bereichert, bleibt es stets wahrhaft schön am Menschen, daß er so rege und beharrlich von Anfang seines Daseins an aus dem Engen ins Weite, aus dem Leeren ins Volle, aus der Endlichkeit in die Unendlichkeit strebt, daß er die gegebene Welt unbedingt sich zu eigen zu machen und aus seinem Sinn und seiner Kraft eine eigene Welt sich aufzubauen sucht. — Alle die einzelnen „schönen Kräfte", welche das Erkenntnißvermögen unter sich befaßt, Schärfe der Sinne, Aufmerksamkeit, Fassungsgabe, Gedächtniß, Gescheidheit, Klugheit, Weisheit, List, Erfindsamkeit, „Geist" d. h. selbstständige ebenso umfassende als neuesschaffende Kombinationsgabe (S. 166) u. s. w., und ebenso alle einzelnen Schwächen und Mängel desselben können hier nicht aufgeführt werden, um so weniger, als sich später Gelegenheit genug zeigen wird, auf das Wichtigste dieses Gebietes zurückzukommen.

Die gleiche Verbindung und Wechselwirkung unendlicher Regsamkeit und selbstbewußter Einheit mit sich selbst, wie beim Erkennen, findet zweitens auch beim Fühlen statt, und zwar in wesentlichem Zusammenhang mit jener. Das Thier „empfindet" bereits, indem es sich von den seelenlosen Organismen dadurch unterscheidet, daß es darauf angewiesen ist, mittelst eigenen Innewerdens seiner Zustände sein Dasein zu regeln, aber erst der Mensch „fühlt"; im Thiere kommt, selbst wenn es noch so sensibel ist, die Empfindung nicht zu der Klarheit, vermöge welcher sie seiner Seele deutlich

in Aufregung, aber es weiß es nicht, daß es mißhandelt wird, und fühlt daher nicht, daß ihm etwas Schmerzliches oder gar etwas Nichtseinsollendes widerfährt, beim Menschen dagegen tritt die Wissensklarheit und damit die Bewußtheit des Empfindens ein, die es zum Fühlen aufhellt, steigert und vertieft. Der Mensch fühlt deutlich jede Förderung oder Hemmung und überhaupt jeden Zustand seines eigenen oder eines fremden Lebens, er fühlt überallhin deutlich das Angenehme, Wolthuende, Zusagende und das Widrige, Schmerzliche, Traurige u. s. w., er fühlt Ruhe und Unruhe, gleichmäßigen Bestand und Gang seines Daseins und alles Gegentheilige, alle Störung, Ueberraschung u. s. w. (vgl. S. 569 ff.); und weil er Alles deutlich fühlt, wird er davon auch (obwol einzelne Gefühle ohne weitere Wirkung auf den ganzen Menschen kommen und gehen, ja ganz unbeachtet wieder verklingen können) mit seiner ganzen innern Persönlichkeit, so weit sie dem Afficirtwerden oder dem so oder anders Disponirt-, so oder anders Bewegt- und Ergriffenwerden zugänglich ist, oder „im Gemüth" in bestimmter Weise afficirt, sei es nun daß diese Affektion als dauerndere Gemüthsstimmung oder als temporäre Gemüthsbewegung und Gemüthserregung (Affekt) sich gestalte (a. a. O.). Zudem hat der Mensch dem Thier gegenüber eine feinere und zartere Nervenorganisation, und so wirkt denn Alles in ihm zusammen zu einer Gefühlsregsamkeit, kraft welcher er für jeden Hauch, der ihn anweht, empfänglich, und kraft welcher er fähig wird, von Dem was auf ihn wirkt innigst erfaßt, gepackt, durchwühlt, erwärmt, erfreut, begeistert, niedergeschlagen, gepeinigt und zerrissen zu werden bis in die letzten Fasern und Wurzeln seines Wesens. Durch diese Gefühlsregsamkeit ist nun endlich im Menschen wirkliches Leben, zu welchem es selbst das Thier noch nicht bringt. Nichts hat volles Leben ohne Gefühl; wahres Leben ist nur da, wo nicht blos etwas ist und blos etwas geschieht, sondern Alles empfindend aufgefaßt wird und empfindenden Wiederhall in einem Innern findet; weder ein wirkliches persönliches Dasein ist möglich ohne Gefühl, daß man da ist, wie man da ist, was man hat und was man erlebt, noch wirkliche Daseinsgemeinschaft Mehrerer ist möglich ohne volles wechselseitiges Mitempfinden der Existenz; dieß Alles kommt erst im Menschen voll zu Tage, weil das was auf ihn wirkt ihm zugleich ins Innere greift, hier anklingt, fort- und ausklingt oder eine Bewegung von bestimmter Stärke und Art in ihm hervorbringt, die nur allmälig wieder verschwebt und zu Ende geht. Ebendarum ist im Menschen auch der Einfluß des Fühlens auf sein ganzes Wesen unbedingt groß und umfassend; mit dem Gefühl, sofern es nicht zu den blos vorübergehenden Empfindungen (s. o.) gehört, regt sich Alles, Leib und Seele, Vorstellens- und Einbildens-, Denk- und Willenskraft; der Strom des Fühlens

sich, namentlich werden Vorstellung und Einbildung vom Gefühl bewegt, beherrscht, zur ganzen Aktivität, deren sie fähig sind (S. 778), aufgerüttelt; wie mit elektrischer Raschheit entzünden sich sofort ganze unendliche Reihen und Ketten von Vorstellungen, die auf das was das Gemüth erregte Bezug haben, freudige oder traurige, vergnügte oder ärgerliche, behagliche oder quälende Erinnerungen, Einfälle, Erwartungen, Phantasien, Wünsche und Plane, mit Einem Schlage ist über das Vorstellungsleben die hellere oder dunklere „Beleuchtung" und die so oder anders beschaffene „Färbung" hergebreitet, welche für die Gemüthsbewegung charakteristisch ist, der ganze Mensch ist Himmel oder Hölle, Tag oder Nacht, Sonnenschein oder trübe Düsterniß, sanfter Wind oder grollendes Gewitter, Stille oder Blitz- und Donnergewühl. Diese unendliche Gefühlsregsamkeit kann nun freilich auch Ursache zahlloser unschöner Erscheinungen sein; empfindsam, schwach, weichlich, unruhig, flatterhaft, wankelmüthig, launisch, eigensinnig, widerwärtig, heftig, empfindlich, übelnehmig, verdrossen, dummlustig, leichtsinnig, trübselig, mißmuthig, furchtsam, dieß Alles und noch vieles Andere kann die üble Folge einseitigen und übermäßigen Fühlens sein, so daß der Name „Gefühlsmensch" ein Prädikat von sehr zweideutigem Werthe geworden ist; allein, abgesehen davon, daß diese Gefühlsausschreitungen für das tragische und komische Gebiet viel Fruchtbares enthalten, können sie der Bedeutung des Gefühlslebens überhaupt keinen wesentlichen Eintrag thun, da die bewegliche Welle, wenn auch oft aufbrausend und immer unstet, doch besser ist als der todte und kalte Stein. Vor Allem aber ist ja der Mensch der Macht seiner Gefühle nicht haltungslos preisgegeben; sondern wie die unendliche Regsamkeit derselben wesentlich dadurch bewirkt ist, daß der Mensch als selbstbewußtes Wesen alle seine Zustände klar erkennt und ebendeswegen sie auch wirklich und voll empfindet, so ist diese Selbstbewußtheit auf der andern Seite auch wieder ein Damm, an welchem die Wogen überströmenden Empfindens sich brechen. Durch sein Selbstbewußtsein ist der Mensch im Stande, innerhalb aller Erregung sich gleich zu bleiben, die Besinnung, die Ruhe, die Sicherheit, die Thatfähigkeit des Geistes zu behaupten; als selbstbewußtes Wesen läßt er sich von seinen Gefühlen nicht blindlings fortreißen, sondern er vermag, wie der Flußgott, der im Strome, aber nicht mit dem Strome schwimmt, den Andrang auszuhalten, über ihn hinwegzublicken, die heranwallenden Fluthen der Gemüthsbewegungen sich stauen und verlaufen zu lassen, er kann das Uebermaß durch vernünftige Ueberlegung dämpfen, er kann sich ermannen zu unverrückter Festigkeit, zu erhabener Ruhe des Gemüths gegen alle Schwankungen und Erschütterungen; „mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen, Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen"; er kann vielmehr selbst spielen mit Dem, was ihn bedrängen und belasten, ihn ärgern und

[illegible] ist, die [illegible] der unstörbaren guten Laune oder des Humor's entgegenhalten, indem er sich besinnt, daß die Dinge endlich und daher nicht dazu berechtigt sind, ihn um Frieden und Freude der Seele zu bringen (S. 192 ff.). Sodann liegt darin, daß der Mensch selbstbewußt ist, für ihn die Möglichkeit, nicht in einzelnen Empfindungen sich zu verlieren und festzurennen, sondern sich die Offenheit des Geistes und damit auch die des Fühlens für Alles und Jedes frei zu halten, allseitig empfänglich zu sein und zu bleiben, Wärme des Empfindens zu haben für Alles, was gefühlt werden und wofür der Mensch Theilnahme hegen kann. Diese „Totalität des Empfindens" ist selbstverständlich die höchste Potenz des Gefühlslebens; ja ohne sie ist der Mensch nicht wahrhafter Mensch, da es ihm in diesem Fall sowol an der Innigkeit als an der Lebendigkeit des Interesses für Alles gebricht, welche das Unterscheidende des Menschen ist gegenüber thierischer Rohheit und thierischer Beschränktheit, es fehlt ihm Menschlichkeit und Menschheit, er ist Schatten ohne Fleisch und Blut, von dem man nicht weiß, was er denn eigentlich will, da Leben ohne Empfinden bloßes abstraktes Dasein oder Vegetiren ist. Die Sprache gibt dieser „Totalität des Empfindens" den Namen „Gemüth" im eminenten Sinne, wie wenn sie denen, welche sie nicht haben, überhaupt alles und jedes Gemüth auch im weitern Sinne (S. 780) absprechen, sie für empfindungslose Menschenbilder, für seelenlose Verstandes- oder Willensautomaten (je nachdem das Eine oder Andere bei ihnen vorherrscht) erklären wollte. Das Gemüth kann nun allerdings den Menschen einseitig beherrschen auf Kosten der Kraft und Festigkeit des Verstandes und des Willens; es kann ferner allerdings sich abschwächen zu Dem, was man „Gemüthlichkeit" nennt, zu der Sinnesart, die sich gern von allem Möglichen, aber ohne Störung des zufriedenen Behagens anregen läßt und daher theils in Trägheit und Bequemlichkeit theils in Mattigkeit und Energielosigkeit auszuarten in Gefahr ist, wogegen dasjenige Gemüth, welches, wie es eigentlich soll, nur ernst und für Das was ernsten Fühlens werth ist empfindet, zum deutlichen Unterschied von all solcher Oberflächlichkeit den Namen desjenigen Organes, welches nur bei tiefer greifenden Affektionen, dann aber auch in schwere „ans Leben gehende" Erregung geräth, den Namen des Herzens mit Recht beigelegt erhält („ein Mann von Herz" ist auch „ein Mann von Gemüth", aber mehr als ein blos „gemüthlicher Mensch"). Allein selbst die Gemüthlichkeit ist, wenn sie nicht in zu starkem Grade und am falschen Ort sich geltend macht, eine wesentliche Zierde des Menschen im Gegensatz zu brutal kaltem Egoismus, zu brutal zufahrender Rohheit, zu brutal hochmüthiger Verschlossenheit; eine Dosis von Gemüthlichkeit gehört zur Menschlichkeit, der Mensch muß sich auch „gehen lassen können", da sonst nichts an

etwas von leichtbeweglicher Velocität und Heiterkeit an sich haben, wenn er nicht einem Eisblock gleichen will, der selbst unter dem Aequator aufzuthauen und sich in seiner natürlichen Gestalt zu zeigen nicht Willens wäre.

Wie im Erkennen und Fühlen, so ist endlich auch im Wollen zunächst die unendliche Regsamkeit das Bezeichnende und, obwol sie verkümmern und ausarten kann, das Schöne der Menschennatur. Der Mensch ist einmal vermöge der Einrichtung seiner Organisation zu stetem Wollen von Diesem oder Jenem getrieben, er ist „Trieb“ durch und durch, er ist voll von lauter oder leiser drängenden Bedürfnissen und Wünschen, die sich zudem desto mehr steigern und vervielfachen, so mannigfaltiger das Leben sich ausbildet. Er ist fürs Zweite vermöge seiner natürlichen Schwäche und Abhängigkeit stets von Uebeln bedroht oder macht er sich solche selbst durch irrthümliches Begehren, durch verkehrte Leidenschaft, durch Einbildung und Furcht, und auch diesen gegenüber ist er ausgestattet mit einem Triebe, mit dem Trieb der Selbsterhaltung, der sich mit aller Macht gegen jede Beeinträchtigung des Daseins sträubt. Vermöge seines selbstbewußten und regen Empfindens nun fühlt der Mensch Dasjenige, was ihm Bedürfniß oder Wunsch, sowie das, was ihm übel oder gut, schädlich oder zuträglich, angenehm oder unangenehm ist, so stark und lebhaft, daß er, da er sich zugleich mit Kraft und Fähigkeit zum Handeln ausgerüstet weiß, überall mit schlechthiniger Entschiedenheit des Willens auf Dasjenige losstrebt, was sich ihm als nothwendig oder begehrenswerth darstellt, und mit gleich absoluter Entschiedenheit Dasjenige abwehrt und abstößt, was ihm zuwider ist, oder der Mensch ist specifisch unbedingt im Wollen, unbedingt in Lust, Begierde, Neigung, Leidenschaft, in Arbeit und Sucht des Aneignens, des Erwerbens, des Gewinnens, oder höher hinauf in Liebe und Begeisterung, unbedingt desgleichen im Nichtwollen, in Widerwillen, Abneigung, Abscheu, Haß bis zur Vernichtungs- und Vertilgungswuth. Dazu kommt weiter hinzu, daß der Mensch, sofern er es mit der Welt um ihn her zu thun hat, nach allen Seiten hin von ihr angeregt und aufgefordert wird zur Bethätigung seiner Kräfte, zur Geltendmachung seiner Person, zur Behauptung seiner Selbstständigkeit; auch hier ist das Wollen des Menschen unbedingt, und zwar um so mehr, je mehr er im Gedränge des Lebens auch wieder Hemmungen aller Art zu erfahren oder zu besorgen hat, er ist unbedingt im Unternehmen und Vorwärtsstreben, im Bemühen emporzukommen, Einfluß und Ansehen zu erlangen und seine Macht auszubreiten, unbedingt im Beharren auf sich selbst, in Wahrung seiner Unabhängigkeit und Freiheit, im Widerstand gegen fremde Zumuthungen. All dieses unbedingte Begehren artet vielfach aus und überschreitet das Maß, es bringt den Menschen herab bis zu viehischer Genußsucht, bis zu bestialer Wild-

den unbeugsamsten Eigensinn und Trotz, den unvernünftigsten Stolz und Hochmuth, den verzehrendsten Ehrgeiz, die verletzlichste Eitelkeit, den erbärmlichsten Neid, die zanksüchtigste Rechthaberei und Unverträglichkeit, die rücksichtsloseste Gewaltthätigkeit und Herrschsucht, die niedrigste Inanspruchnahme der Superiorität über Andere, die Neigung auch im Kleinen zu plagen, zu necken, zu spotten, je nach Umständen die herausforderndste Zuversichtlichkeit, die waghalsigste Tollkühnheit, den um nichts sich kümmernden Leichtsinn; es kann, je nachdem es geht, kommen zu aller und jeder Nichtachtung der Bande zwischen Mensch und Mensch, zu Verletzung, Beeinträchtigung und Unthat jeglicher Art, zu Arglist, Tücke, Schlechtigkeit und Bosheit, und zu aller Nichtachtung der Vernunft, zu „rasender“ Thorheit und Verblendung. Allein die unbedingte Energie des menschlichen Wollens und Handelns bringt doch erst volles Leben in die Welt. Das Erkennen und das Fühlen machen das Individuum innerlich lebendig (S. 776 ff.), das Wollen und Handeln erst macht es lebendig auch nach außen; die Lebhaftigkeit des Vorstellens und der sonstigen Geschäftigkeit des Geistes und die Wärme des Empfindens treten nicht so in Wirklichkeit und Wirksamkeit heraus, wie die handelnde Willensbethätigung, sie haben noch nicht die Anschaulichkeit, die Kraft, die Bestimmtheit, die nur das aktive Eingreifen in die Welt haben kann; selbst der entschlossene und starke Bösewicht ist daher ästhetisch interessant, während Schwäche und Elendigkeit des Willens immer widrig ist. Zudem steht nun aber der einseitigen Regsamkeit des Willens auch hier gegenüber das *vernünftige Selbstbewußtsein*, kraft dessen der Mensch die Fähigkeit hat, theils überhaupt sich zu zügeln, zu beherrschen, sich Haltung zu geben, theils sein Wollen und Handeln bestimmt zu regeln durch die Aufmerksamkeit auf Das, was er sich selbst und Andern schuldig ist. Der Mensch kann sich (vgl. S. 699 f.) der Einsicht und Anerkenntniß nicht erwehren, daß er nicht unterschiedslos Alles wollen darf, was er kann und mag, er sieht nothwendig, daß nicht Alles gleichen Werth und nicht Alles gleiches Recht hat, er sieht, daß er sein Thun *verständig* einrichten und *folgerecht* bestimmen, daß er es mit einem seiner Begabung und Kraft geziemenden *Gehalt* erfüllen, und daß er Das, was gegen die Menschenwürde und gegen das ihn mit Andern vereinigende Band gleichen menschlichen Wesens irgendwie läuft, schlechthin vermeiden oder daß er durchaus pflichtgemäß oder *sittlich* handeln muß, er sieht, daß seinem „unbedingten Wollen“ ein noch weit unbedingteres „*Sollen*“ gegenübersteht. Erst dadurch, daß er dieß Alles erkennt und danach thut, trennt er sich ganz und völlig vom Thiere, erst hiedurch entsteht eine nicht mehr natürliche, sondern geistige Gestaltung und damit eine durchaus eigenthümlich und wahrhaft menschliche Schönheit des Lebens. Im Vorstellen und Denken, im Fühlen, im blos auf Trieb und Neigung beruhenden Wollen ist der

Vorhandenes, durch die Dinge oder durch die eigene Anlage seiner Indivi-
dualität, bestimmt und angeregt, wie niedere Wesen der Welt, er gehört der Natur noch an; aber der sein Wollen verständig, folgerecht, gehaltvoll und noch mehr der sein Wollen sittlich regelnde Mensch bestimmt sich nach etwas Innerlichem, nach einem Princip, nach einer Idee, er realisirt dieses Innerliche, er setzt es durch gegen die natürlichen Motive; nur der zu Verstand oder „Weisheit“, zu Folgerichtigkeit oder zu „Gesinnung und Charakter“, zu gehaltvollem oder „idealem Streben“ und zu sittlicher Gewissenhaftigkeit gelangte Mensch ist somit wirklich geistiges Wesen. Und zwar ist es vollkommen nur die Sittlichkeit, welche ihn hiezu macht. Verstand ist doch noch Naturgabe und kann sich auch an Solchem bethätigen, was bloß natürliche Begierde und Berechnung dem Menschen eingibt (obwol der absolute Verstand nur sittlich denken und streben wird, weil nur das Sittliche allen Forderungen, die sich aus dem Wesen und der Weltstellung des Menschen ergeben, gemäß und somit das allein Vernünftige ist S. 700), Gesinnung und Charakter haben ihre Grundlage an Neigung und Richtung des Naturells und können sich auch auf blos natürliche Willensziele richten, ideale Strebungen ruhen auf dem Gemüth, wie es von Natur ist, und können in einseitigem Drang der Natur verfolgt werden; das sittliche Wollen aber erhebt sich ganz über natürliche Motive und Zwecke, es will nur Das, was die Vernunft für das einzig Rechte erklärt, und es will dieses Rechte nur deswegen, weil es das Rechte ist, es will einzig und allein im reinen Lichte der Einsicht des Guten gehen und sein, es ist somit durchaus geistiges Verhalten. Das sittliche Wollen hat nun allerdings nicht mehr jene Schönheit „unbedingter Lebendigkeit“, sein Wesen ist gerade dieses, stets bedingt zu sein, nämlich durch die Gewißheit des Rechten; aber auch ihm fehlt es nicht an Lebendigkeit, auch es ist Sehnen, Streben, Begeisterung, Hingebung, Entrüstung, Kampf, Wagen, Aufopferung, Durchgreifen, unermüdetes Wirken und Schaffen, und dafür, daß es insofern an Lebendigkeit verliert, als es die natürlichen Aufwallungen und Begehrungen bezähmen und niederhalten muß, dafür hat es den Vorzug, daß es das Schönste von Allem, die volle Harmonie der Welt, hervorbringt, Harmonie zwischen Höherem und Niederem im Menschen oder zwischen Vernunft und Willen, zwischen Gewissen und Willensfreiheit, und Harmonie der Menschen unter sich, Gerechtigkeit, Liebe, Ordnung, fruchtbares Zusammenwirken der Kräfte, und durch all das auch gesundes und wahres Wolsein, Glückseligkeit des Einzelnen und des Ganzen. Dieselbe Höhe, welche die Natur in ihren edelsten Erzeugnissen und reinsten Gestaltungen erreicht, ersteigt das Menschenleben durch Sittlichkeit, es wird durch sie Alles licht und lauter, gediegen und wahrhaftig, kräftig und gedeihlich, fruchtbar und segensvoll, wie andrerseits maßvoll, ruhig und friedsam;

schwankend, es ist zerrissen und in Gefahr sich selbst aufzulösen, es hat nicht Bestand und Zusammenhalt, so daß man geradezu sagen kann: ohne Sittlichkeit gibt es keine Welt, außerhalb der Sittlichkeit ist nur erst das Chaos, erst die sittliche Welt ist ein **Kosmos**, in welchem Alles erhaltend und belebend ineinander greift; alles Andere ist dazu nur erst roher Stoff und dienendes Element; Alles soll daher Keim und Wurzel werden für das Aufsprossen des Kranzes der sittlichen Tugenden, welche, wie sie die feinsten und zartesten Blüthen und Blumen des Universums sind, so auch einzig und allein die feste Kette der Wesen bilden, an der Alles hängt und ohne die Alles in Trümmer geht (vgl. S. 222 f.). Dieser unendlichen Schönheit der Wirkungen des Sittlichen in der Welt steht sodann endlich mit nicht geringerer ästhetischer Bedeutung parallel die Erhabenheit, mit welcher es im Innern des Menschen thront als unwandelbare, durch nichts zu besiegende, über Alles was ihr widerstrebt unweigerlich die Oberhand gewinnende Macht des *Gewissens*. Das Gewissen steht so fest im Menschen, wie überhaupt die über Werth und Recht der Dinge urtheilende Vernunft (S. 699), es kann durch die Stärke der Leidenschaft zurückgedrängt, durch die „Sophistik" derselben beirrt und eingelullt, durch ihre Entschlossenheit niedergehalten, aber es kann nicht aus der Seele gerissen und auf die Dauer weder bestochen noch stumm gemacht werden, es ist nicht mit ihm zu scherzen, es mahnt und tadelt unaufhörlich im Geheimen, es faßt und quält seinen Verächter nur desto unabweisbarer, je mehr er ihm Hohn sprechen will, es hält ihm in Flammenschrift die Gesetze der sittlichen Weltordnung vor's Auge, es raubt ihm Ruhe und Schlaf, es macht ihn unfähig sich zu freuen und hezt ihn wie ein scheues Wild durch die Welt. Solche Kämpfe des Gewissens stehen an Großartigkeit auf der höchsten Stufe des erhaben Furchtbaren, ja sie werden das Gräßlichste des Gräßlichen, wenn es dahin kommt, daß sie die Kraft des Menschen geradezu sprengen und ihn unheilbarem Seelenelend preisgeben. Dafür wirkt es aber auch befreiend und unendlich beruhigend, wenn der Mensch ihm wieder die Ehre gibt und seinem Gebote folgt, und in beiden Fällen, mag es ihn anklagen oder lossprechen, zeigt es ihm, daß der Geist in ihm, selbst wenn er es nicht will, das Herrschende und die über sein Wol und Wehe entscheidende Macht ist.

Von der allgemeinen Betrachtung der geistigen Natur des Menschen gehen wir nun weiter zur Betrachtung ihrer *konkreten Unterschiede und Besonderheiten*. Die Geister sind wie die Körper (S. 743 ff.) sehr mannigfaltig, indem die menschliche Natur reich genug ist, um sich in den Einzelnen aufs Verschiedenartigste zu *individualisiren*; und zwar ist dieß der Fall theils qualitativ oder bezüglich des *Naturells* und *Charakters*, theils quantitativ oder bezüglich der *Begabung*.

Charakters hier noch absehen, welche durch Alter und Geschlecht, sowie weiterhin durch die Verbreitung des Menschengeschlechts über die Erde und durch die hiemit sich bildenden klimatischen Rassendifferenzen hervorgerufen werden, richten wir unser Augenmerk auf die verschiedenen Gestaltungen, welche das geistige Leben nach seinen drei Richtungen, Erkennen, Fühlen, Wollen, und zwar in dem ihm überall (S. 696 f.) so wesentlichen Zusammenhange mit dem Leibe annehmen kann.

Die menschliche Natur befaßt in sich, wie wir bisher gesehen, einen Komplex von Elementen, und diese können im einzelnen Menschen vorhanden sein, 1) entweder gleichmäßig oder ungleichmäßig (z. B. gleiche leibliche und geistige Lebendigkeit oder ungleiches Vertretensein des Einen oder des Andern, Zurücktreten des Leiblichen, Vorherrschen des Geistigen, und umgekehrt, gleiche Lebendigkeit des Erkennens, des Fühlens, des Willens, oder ungleiche u. s. f.), und 2) jedes in verschiedenen Gestaltungen (z. B. größere oder kleinere Lebendigkeit der Konstitution, des Temperaments u. s. w). Das Erste können wir mit einem Dichter, der fürwahr ein großer Psycholog war, nennen die „Mischung", das Zweite die „Formung" der Elemente. Auf ihnen beruht alle Naturell- und Charakterverschiedenheit und damit das Wesentliche aller Individualität.

Was zuerst das Naturell betrifft, so ist ein Hauptunterschied, welcher uns demgemäß zwischen Menschen begegnet, vor Allem der: es gibt einerseits Menschen von ganz gleichmäßiger Mischung der Elemente, Menschen, an welchen nichts Specielles besonders hervor- und nichts Specielles besonders zurücktritt, andrerseits Menschen gegentheiliger Art. Die erstern, die gleichmäßig „gemischten" Menschen sind als solche auch normal gemischt, weil es zum Gattungsbegriffe des Menschen gehört, daß er alle Elemente der Menschennatur in sich vereinige, und sie sind nicht blos normal gemischt, sondern auch normal „geformt", wenn die Gestaltung jedes einzelnen Elementes nichts der Menschennatur Unangemessenes enthält (z. B. das Temperament nicht allzuviel Phlegma u. s. f.); solche Menschen sind kürzer gesagt Normalmenschen und als solche dann auch harmonische Naturen, weil bei gleichmäßigem Vorhandensein und naturgemäßer Gestaltung der Elemente diese zweckmäßig unter sich zusammenwirken werden, während ungleichmäßige Mischung, z. B. Vorherrschen des Gefühls vor Erkennen und Wollen, und naturwidrige Gestaltung eines Elements, z. B. allzu sanguinische Erregbarkeit dieses vorherrschenden Gefühls oder irgend ein andrer Mangel, nicht verfehlen werden, Widersprüche, Störungen, Verkehrungen in einen so ausgestatteten Menschen zu bringen. Menschen dagegen von ungleichmäßiger Mischung oder von naturwidriger Formung der Elemente oder von Beidem sind nicht normal oder einseitig und nicht harmonisch bis zu

Menschen können nun freilich mittelmäßige, flache Naturen sein, falls es an Begabung zu sehr fehlt, während umgekehrt die nichtnormalen bedeutend sein können; aber die normalen Menschen können auch begabt sein, und dann sind sie die „*ganzen und vollen Menschen*“, die eigentlichen Musterexemplare der Gattung. Es versteht sich, daß theils überhaupt theils besonders bei bedeutender Begabung etwas einzelnes Nichtnormales in Mischung und Formung der Elemente die Normalität und die Eigenschaft „voller Ganzheit“ nicht aufhebt; es kommt hier, wie in allem Konkreten, auf das Ueberwiegen dieser oder jener Faktoren an; Göthe z. B. war ein Normalmensch und zwar ein voller und ganzer, obwol er eine einseitige Gefühlsreceptivität und ein einseitiges Bedürfniß nach persönlicher Unabhängigkeit und Ungebundenheit an sich hatte, die „ihm viel zu schaffen machten“ und in sein Leben manche Störung brachten, und selbst Schiller, obwol einseitig auf das Ideelle gestellt, ist noch „ganzer und voller Mensch“, weil er intellektuell allseitig genug war, um jedem Elemente des menschlichen Wesens sein Recht angedeihen zu lassen. Ja: jeder Mensch und so auch der normale Mensch kann nicht blos, sondern muß geradezu „*eine gewisse Einseitigkeit*“ oder *Besonderheit* an sich tragen; es ist nicht möglich, daß alle Menschen gleich sind, da z. B. schon im engsten Kreise jedes Individuum „unter seinem eigenen Sterne“, d. h. unter physischen und psychischen Bedingungen zum Leben und Heranwachsen kommt, die bei einem zweiten nicht mehr dieselben sind; *diese Besonderheit macht Jeden erst zu einem wirklichen Individuum*, sie nur verleiht ihm einen festen Schwerpunkt der Existenz und der Thätigkeit, der ihn vor Zerfahrenheit bewahrt, seinem Leben eine bestimmte Richtung, seinen Kräften und Strebungen Einheit und gleichmäßige Entwicklung geben kann; sie gehört also auch dazu, daß einer ein „normaler“ und ein „ganzer und voller“ Mensch sei, und sie braucht keineswegs *so* einseitig zu sein, daß seine Persönlichkeit sofort eine anomale sein müßte.

Treten wir nun dem ganzen Kreise individueller Besonderheiten der Menschen näher, so zeigt sich hier einmal als ein Hauptgegensatz der zwischen *sinnlichen*, materiellen und *geistigen*, ideellen Naturen, der nicht näher erörtert zu werden braucht. Ein zweiter ist der zwischen *selbstständigen*, aktiven, spontanen und *empfänglichen*, receptiven, passiven, ein dritter der zwischen *thätigen*, agilen, geschäftigen und *ruhigen*, stillen, ferner der zwischen *auswärts gewendeten* und *in sich gekehrten*, in sich die Dinge verarbeitenden Naturen. Dann stehen einander entgegen vorherrschend *erkennende*, vorherrschend *fühlende*, vorherrschend *wollende* und handelnde, oder „intellektuelle, Gefühls-, Willensmenschen“. Innerhalb des Erkennens ist der Eine mehr *kontemplativ*,

pfindung und Wahrnehmung (feinfühlige Menschen, Sinnenmenschen, Schmecker, Riecher, Gehörmenschen, Augenmenschen, wie Göthe, alle diese zugleich meist mit entsprechenden geistigen Eigenschaften, wie geistige Gourmandise, geistige Spürkraft, geistige Feinhörigkeit oder auch Horchsamkeit, geistige Weitsichtigkeit, Offenheit, Aufgeschlossenheit u. s. f.), der Andere auf Vorstellung, sei's auf Erinnerung und Gedächtniß (Sammler, Erzähler, Anekdotenmänner u. s. w.), oder auf Einbildung und Imagination (Fortbilden, Weiterausführen, Bereichern, Ausschmücken des Empfangenen, Schwärmen, Luftschlösserbauen, Erfinden, auch Aufschneiden und Lügen), oder auf schöpferische Kombination und Phantasie (Witz, Geist, Kunst im engern Sinne), ein Dritter auf das Denken, und zwar entweder auf das erkennende Denken (Auffassung, Beobachtung, Untersuchung, Räsonnement, Systembildung und Spekulation, auch Mystik und Grübelei), oder auf das beurtheilende Denken (die kritischen, kritisirenden, freilich auch krittelnden und nergelnden, „selbst in Gott Fehler entdeckenden" Inquisitoren, Censoren und Bessermacher der Dinge, und neben ihnen die fröhlichern Naturen der Spötter, der Schalke, der Humoristen); auch die ästhetischen Menschen des Form- und Schönheitssinns gehören hieher, obwol sie zugleich mit starker Gefühlsempfänglichkeit in ihrem Gebiete ausgerüstet sind. Endlich ist von großem Belang die Gattung der „Verstandesmenschen" oder der Naturen, welche Alles an der Elle der nüchternen Logik messen und ein Recht des Gefühls, der Phantasie, der Begeisterung daneben nicht anerkennen, und die ihnen verwandte der Bewußtseins- oder der reflektirten Menschen, die so organisirt sind, daß sie in Allem, im Empfinden, im Genießen, im Eindrückeempfangen, im Arbeiten und Produciren sich selbst beschauen, so daß nichts aus ihnen hervorkommt, was nicht vorher im Innern Revue passirt wäre, und sie sich in Allem „klar" sind; diesen stehen gegenüber die naiven, die sich gehen lassenden, die genialischen, die dunkel in sich brütenden, gährenden, schaffenden, kämpfenden Menschen, wie den Verstandesmenschen die Phantasie- und die Gemüthsmenschen (vgl. S. 781). Innerhalb des Fühlens treten uns zunächst entgegen die bekannten Unterschiede der psychischen Erregbarkeit oder die „Temperamente": Neigung zu leichter und schnell aufbrausender, aber auch schnell verfliegender Erregung („Sanguiniker"), zu leicht und schnell aufbrausender, aber zugleich heftig und nachhaltig aufwühlender Erregung („Choleriker"), zu ruhiger in Gang kommender, aber das Gefühlte schwer nehmender, tief empfindender Erregung („Melancholiker"), zu ganz und gar nicht zu packender und aus dem Gleichgewicht zu hebender Zähigkeit des Auffassens der Dinge („Phlegmatiker"). Auf der Basis des einen oder andern Temperaments kann ferner auftreten

Starkfühligkeit und *Gemüthsstärke*, die nicht von jedem Luftzug und Wind, sondern nur von Bedeutendem, aber von diesem intensiv ergriffen wird, jedoch auch zur „Hartschlägigkeit" sich verfesten kann; zwischen beiden steht die *Fein- und Zartfühligkeit*, die Gefühlsweichheit oder *Empfindsamkeit* (im guten Sinne), und die dem auflösenden Schmelz, welchen weiches Fühlen sanft über die Seele ergießt, sich öffnende und hingebende, in dieser Belebung der Seele durch das Fühlen glückliche, freilich auch mitunter das Fühlen auf Kosten des Denkens und Handelns schwächlich oder wollüstig oder eitel hegende und pflegende („empfindselige") *Sentimentalität*, jene noch gut, diese schlecht und wieder der Schwachfühligkeit verwandt, gleichwie auch die Starkfühligkeit eine üble Nachbarin hat an der darauf, daß sie ein Herz habe, eitel oder selbstbewußt vollbrüstig pochenden und den Mund voll nehmenden „ächzenden und krächzenden" „Gefühligkeit" und „Empfindelei." Die *Temperatur* des Gefühls ist entweder kalt bis zu eisigem Frost oder warm bis zu fliegender Hitze oder im Mittel zwischen beiden; sein *Barometer* weist theils auf Intensität, Innigkeit, Energie, theils auf Leichtigkeit und Oberflächlichkeit; seine *Färbung* ist licht oder trüb, heiter oder traurig, launig oder bitter, optimistisch oder pessimistisch, freundlich oder düster, sein *Umfang* eng oder weit, seine *Richtung* sinnlich oder geistig, auf das Reale oder auf das Ideale, auf das Nützliche oder auf das Schöne, auf das Persönliche oder auf das Allgemeine gehend, seine „*Verfassung*" ruhig, gleichmäßig, fest, oder wechselnd, schwankend, launisch, leicht zu verschieben, zu verstimmen und zu verstören, leicht aufzuscheuchen und in Harnisch zu jagen, unruhe- und peinvoll, quälerisch verbissen, affektvoll (zornmüthig u. s. w.). Da das Gefühl die afficirbare und daher theils von eigenen Zuständen (Gesundheit u. s. w.) theils von äußern Eindrücken und Erlebnissen fortwährend abhängige Seite des Menschen ist, so können alle angegebenen Gefühlsmodifikationen auch blos vorübergehend als *Empfindung* und als *Stimmung* auftreten, jeder Mensch kann „Augenblicke, Stunden, Tage und Zeiten" haben, wo ihm so oder anders „zu Muthe" ist, er kann heute sanguinisch, morgen phlegmatisch, heute sentimental, morgen mit eisernem Panzer und eherner Stirn gegen jede Gefühlsanwandlung gewaffnet sein u. s. f.; aber sie sind auch da als bleibende und trotz aller dieser Wechsel die Eigenthümlichkeit des Individuums vorherrschend bestimmende Gefühls- und Gemüthsbeschaffenheiten, als „*Gefühlsweisen*" und „*Gemüthsarten*", welche für das Naturell des Einzelnen ganz besonders wichtig sind, weil keine Seele aus der ihr angeborenen Qualität und Intensität des Bewegtwerdens durch die Dinge ganz heraus kann, so wenig als das Meer aufhören kann von Wind und Sturm aufzuwallen oder die Pflanze dem Licht der Sonne sich

wird durch Gefühl und Gemüth wesentlich bedingt und beherrscht. Unbedingt entscheidend für die Individualität ist jedoch erst die Richtung ihres Willens, wie sie theils aus den bisher betrachteten intellektuellen und gemüthlichen Eigenthümlichkeiten, theils unabhängig hievon aus der ganzen Komplexion der Elemente im einzelnen Menschen erwächst, oder ihr Charakter, in dem weitern Sinne, daß nicht Charakterfestigkeit oder folgerechtes Handeln (wie S. 225 f.), sondern das Wollen, wie es von Natur so und nicht anders ist, oder das in einem Individuum von Natur vorherrschende Wollen darunter verstanden wird; dieses „entscheidet für die Individualität", weil der Mensch schließlich Das ist, was er sein Leben hindurch will, was er begehrt und erstrebt, wie er sich hält und benimmt. Hier nun Alles einzeln aufzuführen, was, wenn es dem Menschen nicht blos anhängt, sondern als herrschender oder bestimmender Grundzug seiner Willensrichtung erscheint, seinen Charakter ausmacht, alle Arten und Stärken des Triebs, des Hangs, der Neigung und Abneigung, der Sympathie und Antipathie, der Idiosynkrasie, der Passion, Liebhaberei und Leidenschaft, der Gesinnung (auch dieß hier anders als S. 226 im Sinne des Sichstellens im thätigen Leben zu Allem, womit man in aktive Berührung kommt, wie z. B. Wol- und Uebelwollen), alle Unterschiede des äußern Verhaltens, Betragens und Gebarens, alle (natürlichen) Tugenden und Untugenden, dieß würde uns zu weit führen, und zwar um so mehr, da der Mensch als intelligenter Selbstbestimmung fähiges oder freies Wesen seinen Naturcharakter zudem fort- und umbildet zum sittlichen d. h. mit Bewußtsein gewollten und festgehaltenen Charakter, der zum Sittengesetz und zu den sittlichen Aufgaben des Menschen die mannigfaltigsten Stellungen (gleichgültig, halb und ganz, gewissenlos und gewissenhaft, bös und gut, gleichmäßig allgemeine sittliche Gesinnung oder Tugend überhaupt und besondere Begeisterung, besonderes „sittliches Pathos" für eine einzelne Sphäre der sittlichen Welt, Einzeltugend, Gerechtigkeits-, Vaterlands-, Menschenliebe u. s. f.) einnehmen kann (vgl. S. 783 ff.) — Wegen der Vieldeutigkeit des Wortes „Charakter" ist noch beizufügen, daß man, weil es zunächst eben „Gepräge" und von hier aus eigenthümliche Besonderheit überhaupt bedeutet, oft die ganze Individualität eines Menschen auch nach der Seite des Erkennens und Fühlens darunter befaßt, wenn sie nämlich eine gehörig hervorstechende oder „ausgeprägte" ist (so z. B., wenn man von bedeutenden historischen oder poetischen „Charakteren", von einem Faust-, einem Hamletcharakter u. s. w. spricht); ebenso daß man die Willensrichtung, wenn sie noch mehr Natur als Selbstbestimmung ist, wie z. B. bei jungen Menschen, oder den „Naturcharakter" oft auch noch Naturell (z. B. eifriges, redliches, eigenwilliges Naturell) und dann nur den sittlichen Charakter

von ihm unterscheidet als „das Naturell, das den Ausgangspunkt des Charakters bilde“ (oder wie man es sonst ausdrücken mag), so z. B. wenn man bei einem Individuum von wolwollendem Charakter eine ihm natürliche Menschenliebe oder ein angeborenes „gutes Herz“ als Basis dieses seines Charakters zu entdecken glaubt; auch in diesem Falle befaßt das Wort „Naturell“ die natürliche Richtung des Willens, nicht blos die natürliche Eigenthümlichkeit des Erkennens und Fühlens unter sich. — Ferner ist zu bemerken, daß die Eigenthümlichkeit eines Menschen unbestimmter oder bestimmter, schwächer oder stärker, milder oder schärfer „ausgeprägt“ sein kann, und daß man im erstern Falle oft mit den Worten „Eigenthümlichkeit“, „Individualität“ oder auch nur „Art“ eines Menschen sich begnügt, das Wort „Charakter“ aber nur im zweiten Falle braucht. So hat z. B. das weibliche Geschlecht mehr „Individualität“, das männliche mehr „Charakter“; Charakter in diesem scharfen Sinne des Worts ist dann vollkommen da, wenn eine Geistesrichtung im Menschen so stark ausgeprägt ist, daß Alles, was an ihm ist, all sein Denken, Fühlen, Wollen und Thun, ihr folgt, ihr dient, lebendig zu ihr mitwirkt, auf dasselbe Ziel mit ihr hindrängt, so daß der Mensch, obwol vielfältig oder nach allen Seiten hin reich entwickelt, doch ganz „aus Einem Guſſe“, „Ein Mann“ ist, wie die Aristides, Sokrates, Cato, Brutus, Luther und in der Dichtung vor Allem die Charaktere Shakspeare's; Ein „Element“ selbst lebensvoll heraustretend an einem Menschen und durch alle andern gleichfalls lebensvoll entwickelten Elemente seines Wesens (Intelligenz, Phantasie, Temperament, Gefühl u. s. w.) hindurchgreifend und durchherrschend, auch ihnen Farbe gebend, durch sie unterstützt, getragen, gehoben und in helles Licht gesetzt, Das ist ganzer Charakter. — Sodann ist diesem Kapitel noch beizufügen, daß Unterschiede des Großartigern und Bescheidenern, des Kräftigern und Feinern wie beim Körper so auch beim Geiste eine mannigfaltige Reihe von charakteristischen Schattirungen und Nüançen ergeben, an welchen überhaupt der Kreis der Individualitäten wegen ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit sehr reich ist; ferner, daß das im Bisherigen mehrfach gebrauchte Wort „Eigenthümlichkeit“ auch noch einen speciellen Sinn, nämlich den des Nichtnormalen oder geradezu Abnormen hat, wo es dann die weitern Erscheinungen des „Besondern“, des „Originellen“, des „Bizarren“ u. s. w. (S. 164 f.) unter sich befaßt; endlich, daß aus den Individualitätsunterschieden sich nach außen die verschiedenen Gattungen der Annehmlichkeit des Menschen für andere ergeben: die liebenswürdigen, begeisternden, bezaubernden, blendenden, dämonisch berückenden, und die abstoßenden, „bittern“, „sauertöpfischen“, oder gar die Kunst, sich widerwärtig zu machen, treibenden und, da sie gar

schen, sondern auch mit Eigenthümlichkeiten unbeseelter und seelenloser Wesen („Pflanzenseelen", „Blumenseelen", „dornige, spitzige, eckige, kantige, blöckische, metallne, eherne" u. a. Charaktere, „wässrige, dunstige, trockene, nächtige, klare, lichte, himmlische, irdische, Dreckseelen, „Feuergeister", „wettermäßige Blitzkerls" u. s. w.) ergibt sich aus der Natur der Sache und ist auch schon früher angemerkt worden. — Die unendliche Wichtigkeit des Naturells für das Individuum leuchtet von selbst ein. Es ist der Urgrund des Wesens eines jeden Menschen, von welchem er sich nicht losreißen kann und soll, es ist die Wurzel all seines Lebens und Thuns, es ist der Boden seiner Kraft, der Keim zu aller seiner Wirksamkeit, es ist ein ihm anvertrautes Depositum, das zu tüchtiger Gediegenheit auszubilden seine Aufgabe ist; es ist daher des Menschen Heiligthum, unantastbar für ihn und Andere. Aber es ist auch seine Schranke, es determinirt sein Empfinden, sein Begehren, sein Denken, es bestimmt seine Anschauungen, seine Strebungen, seine Ziele und seine Ideale, es verschließt ihm immer Dieß und Jenes und treibt ihn einseitig zu Dem und Jenem hin, es kann die Quelle tiefster Verirrung werden, es kann ihm zu schaffen machen in aller Weise, es kann sein Glück, aber auch seine Qual und sein Verhängniß sein. Auch kommt es nur allmälig hervor; der Mensch ist nicht „seine eigene That", sondern er ist sich selbst so, wie er ist, in die Welt mitgegeben, längst ehe er ein Bewußtsein von sich hat, er ist sich zuvörderst durchaus dunkel, sein Inneres ist ihm Mysterium, das sich nur Schritt für Schritt erhellt durch die Erfahrungen, die er im Leben macht (er muß gerührt werden, um zu erfahren, daß er ein weiches Herz hat, zürnen, um sich als Choleriker inne zu werden u. s. f.), das ganze Leben ist ein Kennenlernen seiner selbst, das vielleicht nie zum Ziele kommt und wol nie ohne Anstöße mannigfaltiger Art von statten geht.

Das Zweite, was die Menschheit in verschiedenartige Individuen spaltet und die Individualität des Einzelnen mitbestimmt, ist die Begabung (S. 786) oder das größere oder kleinere Quantum von Befähigung zu bestimmten Thätigkeiten, welches dem Menschen angeboren ist. Wie schon die Naturell- und Charakterunterschiede, so gelangen noch mehr die Fähigkeiten der menschlichen Gattung selbstverständlich zu voller thätiger Entwicklung erst durch das Kulturleben, das erst später zur Sprache kommen wird; aber schon der noch nicht kultivirte Mensch ist von der Natur mit Gaben aller Art reich ausgerüstet, und die erst im Kulturleben wirklich zu Tage tretenden Kräfte und Geschicklichkeiten sind bereits und werden immer wieder neu von der Natur in den Menschen gelegt und sind daher schon hier zu betrachten.

sachster Weise, theils für den Zweck der Selbsterhaltung, theils weil ihre Natur sie auch abgesehen hievon zu Bewegungen und Handlungen aller Art treibt (vgl. S. 653 ff.). Jede Thätigkeit nun kann 1) vollbracht werden in den mannigfaltigsten Graden der Vollkommenheit; sie kann vollbracht werden in unzulänglicher, in nothdürftiger und hinreichender, in vorzüglicher, endlich in ganz vollendeter Weise; und zwar dieß Alles sowol in sachlicher Hinsicht, sofern Das, was gethan werden soll, weniger oder mehr sachgemäß (begriffs-, zweckgemäß) gethan (z. B. in Staatssachen thöricht, verständig, überlegen klug, vollkommen weise gehandelt) wird, als auch in formaler Hinsicht, sofern das Thun mühsam und schwer, oder leicht, ja mühelos wie mit Einem Schlage trotz aller Mannigfaltigkeit Dessen, was zu übersehen und zu vollziehen ist, zu Stande kommt (wenn z. B. der Geschäftsmann das Rechte durch momentane „spielende" Kombination zu sehen und zu finden weiß, statt erst in saurem Schweiß sich daran abzuracken). Jede Thätigkeit setzt 2) eine Fähigkeit voraus, sowol im körperlichen als im geistigen Gebiete, und jede Fähigkeit zu einer Thätigkeit kann (dem so eben Ausgeführten entsprechend) in verschiedenen Graden und zugleich (weil im Begriff der Fähigkeit immer auch das Moment des Umfangs liegt und von wesentlicher Bedeutung für sie ist) in verschiedenen Maßen (mehr oder weniger umfassend und ausgiebig) vorhanden sein. Thiere und Menschen sehen, aber nicht alle haben gleiche Sehkraft, sie gehen, aber haben nicht alle die gleiche Stärke, Fertigkeit und Gewandtheit zum Lauf; der Mensch denkt, aber nicht jeder kann gleich wahr und scharf, gleich leicht, gleich weit und viel denken. Ueberall, bei Thieren und noch mehr beim Menschen, sind nun thatsächlich alle dem Begriff nach denkbaren Grade und Maße der Fähigkeit zu allen Thätigkeiten vorhanden; es gibt körperliche und geistige Fähigkeiten, die nur schlecht und kümmerlich oder blos knapp und mühselig oder gerade hinreichend oder vorzüglich oder gar in vollkommenem (absolutem) Grade und Maße die jedesmalige Thätigkeit auszuführen im Stande sind; ein Thier kann so gebaut sein, daß es eine außerordentliche Kraft, Leichtigkeit und Vielseitigkeit der Bewegung entfaltet, die einem andern abgeht, ein Mensch kann ein Unterscheidungs- und Kombinationsvermögen von unglaublich treffender Sicherheit, unglaublich raschem Ueberblick und unglaublich unerschöpflicher stets neuer Fülle haben, während es andern daran fehlt. Und zwar sind (um das oben Bemerkte des Folgenden wegen nochmals besonders hervorzuheben) die Fähigkeiten unter einander verschieden theils sachlich, sofern es verschiedene Grade der Befähigung zu sachgemäßem Vollbringen, theils dem Umfange nach, sofern es verschiedene Maße dieser Befähigung, theils formal, sofern es verschiedene Stufen der Leichtigkeit des Vollbringens

Momente gehören, Kraft und Beweglichkeit; die Kraft macht zweierlei möglich, nämlich erstens an eine Thätigkeit hinzukommen, sie unternehmen zu können, in ihr auszudauern, und zweitens viel in ihr zu leisten, sie gibt das im Stande Sein, das Zureichen, das Vermögen und den Umfang oder das Maß desselben, die Beweglichkeit dagegen macht es möglich, das Unternommene durchzuführen, darin nicht zu erlahmen und stecken zu bleiben, sie gibt das Vonstattengehen, das zu Stande Kommen; Kraft des Gedächtnisses befähigt den Menschen zur Auffassung eines bestimmten Inhalts und zur Bewältigung einer Masse Stoffes, Beweglichkeit des Gedächtnisses macht ihm das Auffassen selbst und das Wiedererinnern zu jeder Zeit möglich). Zur Fähigkeit muß aber auch noch etwas Weiteres und weitere Unterschiede mit sich Führendes hinzukommen, wenn Thätigkeit erfolgen soll: die natürliche Fähigkeit („Gabe, Anlage") muß in Thätigkeit übergesetzt werden, und das geschieht entweder (wie z. B. bei den allerersten und einfachsten Gliederbewegungen) durch bloßes Versuchen, oder zweitens durch Uebung, durch Ausbildung des natürlichen Könnens, durch „Lernen" des Thuns, das man von Natur thun kann (wie z. B. das Thier stehen, gehen, springen lernt durch Uebung), oder drittens auf dem Wege, daß man bewußt oder mittelst Reflexion eine Thätigkeit „kennen lernt", sich erst mit ihr bekannt macht und sie dann „erlernt", indem man wiederum mit Reflexion Das was zu ihr gehört oder ihre Gesetze auffaßt, begreift, sie sich zu eigen macht und so sich die Fertigkeit erwirbt sie begriffs- oder sachgemäß zu vollbringen. Die zwei letztgenannten Wege sind bei allen nicht gar zu einfachen Thätigkeiten nöthig, und sie sind daher die gewöhnlichen, namentlich bei Geistesthätigkeiten, die stets zusammengesetzterer Art sind als die blos leiblichen. Zugleich kommt durch diese Nothwendigkeit der Uebung und Bildung noch ein zweiter „formaler" Unterschied herein, der zwischen Leichtigkeit und Mühsamkeit der Ausbildung der Fähigkeit. —

Die Hauptstufen geistiger Befähigung nun sind: Unfähigkeit, nothdürftige Fähigkeit, Wolbegabtheit, Geschick, Talent und Genie. Wolbegabtheit unterscheidet sich von Geschick dadurch, daß Letzteres auch das formale Moment der Leichtigkeit miteinschließt, das zur Wolbegabtheit nicht in höherem Grade nothwendig ist; der Geschickte faßt seine Sachen leicht und macht sie leicht recht, während einer schwer lernen und arbeiten und doch „wolbegabt" sein kann. Aehnlich nun, wie Wolbegabtheit und Geschick, verhalten sich zu einander Talent und Genie. Beide haben Das gemein, daß sie Fähigkeiten zu umfassenderen und verwickelteren Thätigkeiten sind, in welche sich hineinzufinden, welche zu umspannen, zu beherrschen, mit Erfolg, in weitem Umfang und zugleich mit Leichtigkeit

kann") hat ein Mensch, wenn er zu einer umfassendern und verwickeltern geistigen Thätigkeit „vorzüglich" oder genauer in fruchtbarer Weise, d. h. so begabt ist, daß er sich zum Auffassen derselben und zum Begreifen der nothwendigen Art ihrer Ausführung oder ihrer Gesetze sicher heranbilden, sie gemäß diesen Gesetzen oder „sachgemäß" ausüben lernen und sie daher auch mit Erfolg wirklich ausüben kann, und zwar nicht allzuschwer, ja selbst mit spielender Leichtigkeit, die jedoch zum „Talent" nicht nöthig ist. Genie endlich (der Wortbedeutung nach ungefähr s. a. zu etwas geborener Geist) hat ein Mensch dann, wenn er zu einer umfassendern und verwickeltern geistigen Thätigkeit schlechthin oder „vollkommen" begabt ist, d. h. wenn er nicht blos die Möglichkeit hat, sie aufzufassen und sich in sie und ihre Gesetze hineinzubilden, wenn er vielmehr sie schon von Natur ohne Reflexion und Absicht kann, so daß er nichts zu thun braucht, als das allgemeinmenschliche Ueben und Lernen, das bei Jedem wegen des nur allmäligen Fortschreitens von kindlicher Unreife zur Reife unausweichlich ist, an seinem Theile auch mitzumachen. Das Talent kann es zum Können bringen, das Genie kann von Hause aus und hat nur nöthig, sein natürliches Können nicht brach liegen zu lassen und es mit der durch Bildung zu erwerbenden Wissensfülle und Denkensklarheit zu bereichern, welche zu allem menschlichen Handeln und insbesondere zu wirklichen Leistungen in einem „umfassenden und verwickelten Gebiete" nothwendig sind; das Talent bildet sich in sein Thun hinein, das Genie entwickelt sich blos dazu; das Talent „erlernt", das Genie „lernt" blos (was es schon kann); das Talent eignet sich an, das Genie hat bereits. Das Talent steht ebendeswegen in einer äußern Beziehung zu Dem, was es thut: es muß sein Gebiet erst bewußt (mit Reflexion) gewahr werden, anfassen und betreten (oder es muß es erst „kennen lernen"), und es muß daher Vorbilder dafür haben, es muß sich mit Dem, was darin zu thun ist, erst vertraut machen und auch hiezu Vorbilder oder Regeln finden oder solche durch Ueberlegung (Reflexion) sich erst bilden, es muß die so gewonnene Kenntniß der Gesetze der Thätigkeit anwenden oder von der Theorie zur Praxis vorschreiten und daher eine Reihe von Versuchen und Uebungen durchlaufen, es kann auf diesem Wege zu wirklicher Begriffmäßigkeit seines Thuns gelangen, es kann wirklich Musterhaftes leisten (und ist daher gar nicht zu verachten); allein — und Das ist nun sein Mangel — es kam von außen an die Thätigkeit heran, es hatte wol die Fähigkeit sich gerade dieser Thätigkeit besonders gut zu bemächtigen, aber es mußte sich ihrer doch erst bemächtigen, es schritt daher allmälig in sie herein, es sah sie ebendeswegen nur immer von einer Seite her, es faßte vielleicht allmälig möglichst viele Seiten von ihr zu-

eignens erreichen läßt, d. h. es kommt über eine gewisse Vielheit von Einzelheiten (z. B. von Handgriffen, Einsichten, Fertigkeiten) nicht hinaus, es bringt's nie zum Ganzen und Vollendeten, und es ist ebendamit auch stets in Gefahr, daß es ihm ausgehe, sobald der gesammelte Fonds nicht zureicht zu neuen etwa entstehenden Aufgaben, für deren Bewältigung es nichts erlernt hat (da man in keinem Gebiete Alles erlernen kann), oder: das Talent bleibt beschränkt (fragmentarisch), es dringt nicht zum Absoluten durch, und es ist zu erschöpfen. Das Genie dagegen hat nichts von dieser Aeußerlichkeit, es kann ja Dieß oder Jenes schon von selbst und ist daher unmittelbar in seiner Thätigkeit mitteninne, die Thätigkeit keimt und quillt in ihm ohne Zuthun, die Fähigkeit des Genie's bedarf nicht erst, daß sie in Bewegung gesetzt, und nicht erst, daß sie durch Reflexion in die Sache und ihre Gesetze eingeführt werde, sondern das Genie macht die Sache schon selbst und macht sie von selbst so wie sie gemacht werden soll; es hat ebendamit die Sache schon ganz und breitet sich zu ihren verschiedenen Einzelheiten ruhig aus, es hat das Ganze vor dem Einzelnen (nicht umgekehrt), es schafft vom Centrum, in dem es sitzt, gegen die Peripherie; es arbeitet daher auch unerschöpflich, immer erfinderisch weiter und weiter, weil es Allem in seiner Sphäre gewachsen ist, oder weil innerhalb derselben alles Neue für es nicht absolut neu, sondern nur ein Anlaß und Motiv ist seine von vorn herein das Ganze umfassende Fähigkeit wieder in einem besonderen Falle zu erproben. Das Genie bedarf freilich auch der Anregung, der Orientirung, des Sichbildens und Lernens, ja es bedarf dessen in ganz besonderem Maße, weil es nicht erst aufs Lernen wartet, sondern von Hause aus selbst thätig und daher in der Gefahr ist, nicht die Fülle des Wissensinhalts und der stoffbeherrschenden Geistesklarheit oder Form von außen her zu eigen zu bekommen, die zu einer erfolgreichen Thätigkeit nöthig ist; aber es bedarf die Bildung nicht dazu, daß es etwas erst leisten könne, sondern dazu, daß es nicht weniger leiste, als es leisten könnte; dem Genie muß daher von den Geschickten und den Talenten allerdings überall vorgearbeitet werden, damit es angeregt und damit es nicht gehalt- und formlos werde und so verloren gehe, aber es wird ihm mit Nutzen vorgearbeitet, es übt eine durch Andere bereits zu einem gewissen Maß und Grad „präparirte“ Thätigkeit, nachdem es Kenntniß von ihr (nach Inhalt und Form) genommen, in einer Vollkommenheit aus, welche die Vorgänger noch nicht erreichen konnten. Das Genie ist nun freilich auch stets auf dem Sprunge, seine Sache nicht überall sachgemäß zu machen; denn bei seiner Fähigkeit Alles aus sich selbst zu thun oder, weil es „original“ ist, hat es vielleicht nicht Bedürfniß und Neigung

unterrichten, es ist stets auf dem Sprunge zu souverän „originellem“ Wesen oder zu eigenwilliger Licenz, die nicht das Musterhafte schafft; aber es trägt doch die Fähigkeit zur vollkommen sachgemäßen Ausübung einer Thätigkeit in sich, und es wird daher, wenn die ganze Individualität gesund ist, diese Klippe falscher Selbstständigkeit bald umschiffen und meiden, falls es ihr je nahekam (wie es bei Göthe, Schiller, Beethoven, nicht bei Rafael, Bach, Mozart der Fall war, bei welchen „Schaffen“ und „Lernen“ sich nie von einander trennten und gegen einander sträubten), da gerade den hochbegabten Menschen schließlich nur die gelingende, also sachgemäße Thätigkeit, nicht aber ein bloßes Ungebundenheits- und Eigenthümlichkeitsbewußtsein befriedigen kann. Wie nach sachlicher Seite (S. 794) vollendete Begriffsgemäßheit oder Vollkommenheit des Thuns, nach der Seite des „Maßes oder Umfangs“ der Begabung Unerschöpflichkeit charakteristisch für das Genie sind, so dann auch die „formale“ Vollkommenheit oder die volle Leichtigkeit des Thuns; das Genie hat diese natürlich, da es ja von Natur schon Das kann, was es thut; es braucht sich nicht zu zwingen, es bewegt sich in seinem Thun mit spielender Gewandtheit. Durch diese allseitige Vollkommenheit seines Thuns ist das Genie das Höchste, was die menschliche Natur erreicht; ja es ist geradezu das einzig Vollendete auf Erden, weil es allein zur Vollkommenheit des Thuns wirklich gelangt; ohne Genie's hervorzubringen, würde die Menschheit in allen umfassendern und schwierigern Gebieten über Mittelmäßigkeit, Halbheit, Gesuchtheit, mühsame Erzwungenheit sich nicht erheben, es wäre kein Allem gewachsenes, kein absolute Ziele sich setzendes und ihnen leicht und frei zustrebendes Leben und Handeln da, und es würde nirgends etwas Rechtes und Ganzes erreicht, es kämen insbesondere nie Geisteserzeugnisse zu Tage, welche ebenso den Stempel der vollkommen leicht und frei sich bewegenden Geisteskraft als den der objektiven Vollendung nach Inhalt und Form an sich trügen. Die einfachern Menschen müssen freilich die große Mehrzahl bilden, nur sie sind universell befähigt und gestimmt für die so mannigfaltigen Aufgaben des Menschendaseins, während das Genie seine hohe Begabung für ein einzelnes Thätigkeitsgebiet mit einem größern oder kleinern Maße von Einseitigkeit nach irgend einer Richtung hin erkaufen muß, obwol es dabei im Wesentlichen immer „ganzer und voller Mensch“ (S. 788) sein kann, und nur sie machen das Genie selbst möglich, weil nur sie mit Dem, womit alles Menschenthun angefangen werden muß, nämlich mit dem Kleinen, anfangen (in allen Zweigen der Kultur) und so allmälig Schritt um Schritt die verschiedenen Thätigkeitsgebiete zu derjenigen „umfassenden und verwickelten“ Weite und Höhe (z. B. das Geschäft der Lebensvertheidigung zum organisirten Heerwesen, zur Kriegskunst) emporheben, für welche dann Genie's (z. B. das

erst erdenken, erfinden, weiterbilden und vorbereiten. Aber das Genie erst, unter glücklichem Sterne geboren und was die Väter mühsam erworben in erhöhter Potenz als natürliche Gabe auf die Welt mitbringend, faßt alles vor ihm Erarbeitete zu einem Ganzen und Vollendeten zusammen und macht aus ihm Alles, was daraus gemacht werden kann, das Genie erst zieht die Summe der Vergangenheit und bricht der Zukunft neue Bahnen durch die Vollkommenheit, welche es dem bisher Dagewesenen zu geben, und welche es aus ihm heraus weiter zu entwickeln versteht; Mozart vereinigt in sich, was vor ihm war, und überströmt es mit unerreichtem Reichthum seelenvoller Wärme und reiner künstlerischer Schönheit, Beethoven nimmt, was vor ihm war, kühn und stolz in die Hand und schafft sich daraus die gewaltig die Welt durchtönende Sprache einer immer höher und höher dringenden, Alles ins unermeßlich Große hinaufhebenden, nur in diesem immer riesenhafter wachsenden „Schäumen der Unendlichkeit" befriedigten Geisteskraft.

Die Kantische Definition des Genie's, es sei Natur, welche der Kunst die Regel gibt, ist richtig, sofern nur das Genie ganz Musterhaftes hervorbringen kann, aber einseitig, sofern sie nicht berücksichtigt, was auch das Talent im Musterhaften leistet, und sofern sie nicht die (der Musterhaftigkeit möglicherweise hinderlich entgegentretende) Eigenthümlichkeit des Genie's hervorhebt. Wer Genie hat, wird gewiß auch die Fähigkeit besitzen, sein eigenthümliches Naturell oder seine specifische Individualität in Demjenigen, was er thut oder schafft, zur Geltung und zur Manifestation zu bringen, er muß die Gabe haben, sich selber vollkommen darzustellen und auszusprechen; alles Thun und Schaffen ist ja (S. 788. 793) individuell gefärbt oder Ausdruck der Persönlichkeit, und wer vollkommen sein soll im Thun und Schaffen, muß daher eben auch diesen Theil des Thuns und Schaffens in seiner Gewalt haben, er muß sich ganz geben, er muß Allem, was von ihm ausgeht, seinen eigenen Charakter aufprägen können. Ebenso wird, wer Genie hat, auch Drang und Neigung haben, nur sich selbst oder dem „innern Genius" zu folgen und nach Andern wenig zu fragen, weil er die Größe und die Wahrheit seines Thuns und Schaffens fühlt und immer mehr erkennt, er wird daher auf eigenen Bahnen gehen. Somit kann es nicht fehlen, daß das Genie stets eigenthümlich ist, und diese Eigenthümlichkeit kann sogar überwiegen, das geniale Individuum kann sich ganz oder vorherrschend auf die Seite der Selbstdarstellung werfen, wie ein Michelangelo oder Beethoven, und dann ist es nicht unbedingt mustergültig; man sieht ihm an, daß es auch weiß und hervorbringen kann, was mustergültig ist, und es wird immer auch einiges schlechthin Mustergültige hervorbringen, aber es will nicht in der geraden und breiten Straße des Mustergültigen bleiben, es will in die Welt hinausstellen und hinausreden, was ihm im Herzen lebt, was es achtet, was es anstrebt

mustergültiger als das Genie (weswegen Heine mit Recht sagen konnte: „das Talent ist mehr werth als die Genialität, zu jeder Vollbringung gehört das Talent; um ein poetisches Genie zu sein, muß man erst das Talent dazu haben, Das ist der letzte Grund der Göthe'schen Größe"); das wahrhafte Genie dagegen wird freilich auch mustergültig sein können und daher auch das „Talent" (in diesem hier gemeinten Sinne der Fähigkeit zu mustergültigem Schaffen) haben, aber es kann seine Eigenthümlichkeit vorwalten lassen, und ein Hauptunterschied unter den Genie's ist daher der zwischen vorherrschend mustergültigen Genie's (Hellenen, Rafael, Bach, Mozart) und vorherrschend eigenthümlichen Genie's (Michelangelo, Haydn, Beethoven u. s. w.). Ferner ist zu beachten, daß selbst das musterhafte Genie nicht in Allem musterhaft ist; das Genie ist, weil gewisse Thätigkeitsgebiete nahe unter sich zusammenhangen, auch für solche Gebiete begabt, die dem seinigen benachbart sind, und wird daher auch in diesen thätig sein, aber, wenn immerhin hervorragend, doch nicht vollkommen; so sind Shakspeare und auch Schiller als Lyriker nicht, was sie als Dramatiker sind, Göthe ist nur als Lyriker und epischer Erzähler klassisch, Beethoven ist es nicht als Opernkomponist u. s. w. Ja es kann ein Genie (in bestimmtem Fache) wegen der Regsamkeit der Gaben und Kräfte, die einmal in ihm ist, „allseitig" (d. h. auch für fernerliegende Gebiete) begabt sein, wofür Leibniz und Göthe die Hauptbeispiele sind, und da können sie nun in Vielem nicht nur „nicht mustergültig", sondern, wenn auch bedeutend, so doch ganz und gar nichts Außerordentliches sein (wie z. B. diese Beiden als Staatsmänner). — Falsch ist die absolutistische Auffassung des Genie's als einer unbedingt Vollendetes schaffenden Kraft; auch das Genie ist endlich; es kann nur Einiges, nicht Alles, es steht insbesondere innerhalb seiner Zeit und seiner Nation; es ist allerdings nicht unrichtig, was Gervinus sagt: „die Natur hatte Göthe zu Allem bestimmt, was Verhältnisse, Zeiten und Schicksale in ihm reifen wollten, und dieß scheint uns überall das ächte Kennzeichen des eigentlichen Genie's", es ist Das nicht unrichtig, sofern die große Begabung, die das Genie ausmacht, unter allen Umständen sich auch groß äußern wird, und zwar namentlich dann, wenn sie allgemeinerer Art ist (während eine speciellere Geniebegabung in einer ihr keine Nahrung darbietenden Umgebung, wie z. B. ein Musikgenie in musenverlassenen Landen und Zeiten, nicht zu gedeihen und nichts Erhebliches zu leisten vermöchte); aber das Genie käme nicht zum Bewußtsein seiner selbst, nicht zur Befruchtung seiner Kraft ohne eine ihr entsprechende und sie weckende Welt; eine solche Welt kann es nur finden in der Nation und Zeit, welcher es angehört und welche ihm ebendarum nicht fern, nicht fremd, nicht antipathisch, sondern anregend und fördernd gegenübersteht,

unter ihrem Einfluß, wiewol allerdings das Genie seiner nächsten Umgebung sich nicht gefangen geben, sondern das Beschränkte jedes bestimmten Kreises fühlen und sich daher auch nach andern und weitern Sphären umsehen, nach dem Vortrefflichen aller Zonen und Epochen ausschauen, an ihm Sinn und Gesichtskreis erweitern und schärfen, mit ihm leben und mit ihm wetteifern wird. Unrichtig ist es ferner, den Begriff des Genie's mit dem der Produktivität zu verwechseln und daher nur in der Kunst Genie anzuerkennen. Wäre nur ein produktiver Geist Genie, so würde schließlich nur in der Musik Genie möglich sein, da sie die einzige Kunst ist, welche sozusagen aus Nichts etwas lediglich durch sie selbst Erzeugtes schafft. Es ist aber nicht abzusehen, warum blos die Produktivität Genie sein soll; jede Thätigkeit kann in vollkommener Weise gethan werden, es gibt Lerngenie's, Gedächtnißgenie's, gesellschaftliche Genie's (Witzgenie's), Wissenschaftsgenie's, sei's in Auffassung und Zusammenfassung (wie Aristoteles) oder in Kombinationen (wie die großen Mathematiker, die Entdecker in diesen oder andern Gebieten, ja in niedererer Sphäre schon die Rechengenie's), es gibt Sprachgenie's (Uebersetzergenie's), es gibt praktische Genie's (Spiel-, Fecht-, staatsmännische, kriegerische, technische Genie's); Alkibiades ist mit Recht ein „Genie des Leichtsinns" genannt worden; und auch nach der guten Seite hin ist in der Sphäre des Fühlens und Wollens Genie möglich, es kann Gefühlsgenie's geben, d. h. Menschen von so umfassender Empfänglichkeit für Alles, was zu fühlen ist, und von solcher Wärme, solcher Schwungkraft, solch ursprünglich richtigem und treffendem Takte des Empfindens, daß in ihnen die Gefühlsbegabung des Menschen in reiner Vollendung ausgeprägt erscheint, es können desgleichen Genie's des Wollens, d. h. der Erregbarkeit des Geistes und aller seiner Kräfte zu unbedingt durchgreifendem, allmachtartig vorschreitendem und Alles unter sich beugendem Handeln, Genie's des begeistert die Welt bezwingenden Glaubens, Liebens und Hoffens, Genie's der Religiosität, der sittlichen Energie auftreten. Oder: es gibt nicht blos produktive (hervorbringende, schaffende), sondern auch praktische, d. h. handelnde oder wirkende Genie's, und es gibt diesen beiden gegenüber auch receptive oder aneignende (erkennende und fühlende) Genie's. „Original" (S. 797) und dadurch selbstthätig oder aktiv sind freilich auch diese; das Lerngenie lernt das Lernen nicht erst, es schnallt sich keine Methoden dazu an, sondern es faßt von selbst oder unmittelbar auf und lernt daher Das, was es lernt, in seiner Weise, die es sich selbst unbewußt aus eigener innerer Machtvollkommenheit bildet; in diesem Sinne ist jedes Genie schaffend, „schöpferisch", „produktiv"; aber ein Individuum braucht nicht schaffend zu sein im Sinne des Hervorbringens von etwas Neuem; das vollendete Können von Natur ist es, was das Genie ausmacht, in welchem Gebiet es auch sein mag, und das große Publikum

Das Genie scheint etwas Wunderbares zu sein, weil es eine umfassende und verwickelte Thätigkeit spielend ausübt, während doch jede nicht allzu einfache Thätigkeit aus einer Reihe und einem Komplex von Einzelthätigkeiten besteht, so daß es den Anschein hat, als müsse man, ehe man die ganze Thätigkeit recht oder gar vollkommen ausüben könne, vorher alle jene Einzelthätigkeiten kennen und ausüben lernen (etwa so, wie man gewöhnlich das Sprechen, das Lesen und Schreiben lernt: Vokale und Konsonanten, Sylben und Worte bilden, Buchstaben sich einprägen, sie zu Wörtern kombiniren, Striche machen, Buchstaben hinzeichnen u. s. w.). Allein der menschliche Geist hat überhaupt diese Fähigkeit, zusammengesetzte Thätigkeiten nicht erst methodisch mosaicistisch zusammenzulesen, sondern sie mit Einem Schlage zu vollbringen; wenn ich schnell eine Antwort geben, eine Entscheidung aussprechen, einen Entschluß fassen muß, so finden sich da Begriffe und Worte, Mittel und Wege wie von selbst mit elektrischer Raschheit zusammen, und Dasselbe ist der Fall bei jedem Witz, der zur Geburt kommt; diese „Regsamkeit" (S. 776) des Menschengeistes auf höchster Potenz ist das Genie. Ebenso wird das Genie der allgemein menschlichen Begabung näher gerückt durch die ihm verwandte Erscheinung der „Genialität" (vgl. S. 789). Wir nennen manche Individuen, manche Einfälle und manches Vorgehen genial, ohne damit schon sagen zu wollen, der Betreffende sei ein Genie; wir thun dieß dann, wenn wir eine Naturkraft des Geistesblicks, des Scharfsinns, des Urtheils, des Witzes, der Gedankenerzeugung, der Kombination, der Entschlußfassung, der Gemüthserhebung, der Begeisterung, der Leidenschaft, der Rede und Zusprache u. s. f. in strömender Unmittelbarkeit und durchgreifender Fülle und Energie wirken sehen, oder wenn wir einen Menschen erblicken, welcher nicht allmälig, zögernd und mühsam, oder ängstlich, halb und bedingt reflektirt und kompilirt, sich lang besinnt und spät warm wird, sondern mit Einem Schlag Alles erfaßt und ergreift, mit Einem Schlag sich selbst erfassen und ergreifen läßt, und desgleichen einen Menschen, welcher ganz in Dem ist, was ihn erfüllt, sich nichts davon abdingen läßt, es mit Feuer betreibt und davon hingenommen ist. Geniales dieser Art treffen wir oft; selbst der Genius des Weins (S. 633) kann mitunter es zu Tage fördern; aber Genie ist es noch lange nicht, und doch hat es die wesentliche Aehnlichkeit mit ihm, daß die Persönlichkeit bei ihrem Thun eine Reihe von Vermittlungen überspringt und unmittelbar am Ziel ankommt, und daß sie in einem bestimmten Thun durchaus aufgeht oder alle ihre Kräfte auf dieß Eine sich in unbedingter Lebendigkeit koncentriren; kurz es ist hier eine gleiche schlechthinige Regsamkeit, wie beim Genie selber. Merkwürdig ist es, wie im einzelnen Individuum „Genie" und „Genialität" sich zu einander ver-

seitigen Abstufungen, die Genie's des Maßes (die Hellenen, Rafael, Göthe) oder die des strengen Stils (S. Bach) oder die der humoristischen Gemüthlichkeit und kindlichen Freude am Dasein (Haydn) sind es weniger, die Genie's des Geistesschwunges, des Pathos, der Leidenschaft sind es in hohem Grade (Michelangelo, Händel, Beethoven); Mozart und Shakspeare sind Genie und genial in gleicher Weise; Schiller ist nicht so sehr Genie, als genial in seiner lichtflammenden Begeisterung für die Aetherwelt der Ideale. Endlich ist noch darauf hinzuweisen, daß das Genie seinem Umfange nach weiter oder enger sein kann. Wer auch nur Weniges mustergültig-eigenthümlich thut und schafft aus innerer hiezu vollgenügender Begabung heraus, während er sonst im Leben nur einfachere Fähigkeiten bethätigt, der „hat Genie“, obwol wir von ihm nicht sagen werden: „er ist Genie“ (weil dieß besagen will: der Mann ist vollkommen und daher auch in weitem Umfang geniebegabt und er geht darin ganz auf); solche Partikulargenie's sind es sehr oft, welche namentlich einzelne Kunstgebiete mit Produktionen kleinern Maßes und kleinerer Zahl und doch von unvergänglichem Werthe bereichern (wie z. B. in dichterischer und musikalischer Lyrik).

Von selbst geht aus dem Bisherigen hervor, daß in dem Gegensatz von Talent und Genie der allgemeinere Gegensatz des reflektirten und des naiven Naturells (S. 789) wiederkehrt. Das Talent muß die Gabe der Reflexion in hohem Grade haben, da es nur durch sie den Weg zu etwas Vollkommenem sich bahnt; das Genie ist naiv, weil es in Folge der eigenthümlichen Bestimmtheit seiner Begabung mehr in sich selbst bleibt, mehr nach Neigung und innerem Drang handelt, weniger Aeußeres sich aneignet und mit Aeußerem sich zu thun macht und daher namentlich mit kritischem Reflektiren sich wenig abgibt, und desgleichen, weil es von dem bestimmten Thun, zu dem es vollbegabt ist, ebendarum auch so erfüllt ist, daß es ganz darin lebt und webt und daher in andern Gebieten des Thuns bis zur Selbstvergessenheit hin sich gehen zu lassen, unaufmerksam, „unklug“ zu sein im Stande ist. Gerade je höher des Geistes Kraft zu vollkommenen Leistungen, desto mehr wird er selbst wieder Natur; ursprüngliche Vollkraft schafft aus und durch sich selbst mit innerer nur wenig verständig bewußte Nachhülfe bedürfender Nothwendigkeit und Sicherheit, wie überall die Natur es in ihrem Kreise thut (S. 358).

3. Die bisher betrachtete menschliche Schönheit spaltet sich sowol der körperlichen, als der geistigen Seite nach in einen doppelten Typus: Schönheit des Mannes und des Weibes. Während in der niederen organischen Welt der die Erhaltung der Gattungen vermittelnde Unterschied der Geschlechter noch nicht von großem ästhetischem Belange ist, und zwar namentlich nicht in geistiger Beziehung, weil das animalische Seelenleben

schied der Geschlechter in einer so durchgreifenden und schlagenden Bestimmtheit aus, daß mit ihnen zwei schlechthin kontrastirende, zugleich aber auch schlechthin harmonisch sich ergänzende Schönheitsgattungen gegeben sind. Ebenso nimmt im Menschen die Anziehung beider Geschlechter die geistige Form der Liebe an, mit welcher ein ganz besonders reiches und lebensvolles Schönheitselement in die Welt eintritt.

Das Beste in allen Dingen ist Theilung der Arbeit. Demgemäß sorgte die Natur für den durch die Endlichkeit des Individuums (S. 371) nothwendigen Proceß steter Neuentstehung der Gattung dadurch, daß sie ihre höheren organischen Geschöpfe aus einander legte in zwei Geschlechter, von denen eines dazu da ist, die Keime kommender Generationen in sich zu hegen, sie hernach aus eigener Lebensfülle zu wirklichen Individuen erwachsen und erstarken zu lassen, bis sie eines selbstständigen Existirens in freier Luft fähig sind, und sie auch dann noch zu nähren und zu pflegen, bis sie so weit sind, selber Unterhalt zu finden und auf eigenen Füßen zu stehen, das andere Geschlecht aber dazu, die Kraft in sich auszubilden, welche die schlafenden Keime zum Erwachen bringt, und mit ihr die körperliche und geistige Stärke zu verbinden, welche die zum Dasein gelangten Individuen zu schützen und zu versorgen vermag. Das Eine Geschlecht also, das weibliche, ist darauf angelegt, aus dem eigenen Leben ein zweites hervorsprossen und an dem eigenen Leben ein zweites sich nähren, leicht assimilirbare Elemente der Erhaltung und des Wachsthums aus dem eigenen Organismus ihm zufließen zu lassen, Mittel zu werden für Entstehen und Ausreifen eines Zweiten nach ihm, und darum ist es von der Natur ausgestattet mit einer sich stets leicht ersetzenden, stets im Ueberfluß sich neu bildenden Fülle nährender Lebenssäfte, die es an das Werdende abgeben kann, sowie mit Organen, welche dieser Mittheilung dienen. Das Vorherrschende am Weibe ist somit diese weiche Saftfülle, wogegen die stämmige Knochen- und Muskelkraft und das größere und stärkere Wachsthum dieser härtern und straffern Theile ihm fehlt; es ist in körperlicher Beziehung voller und üppiger, aber zarter und gelinder, kleiner, schmaler, zierlicher und schwächer, obwol nebendem auch mit einer specifischen Nachhaltigkeit oder „Zähigkeit" des allen Abgang rasch zu neuer Fülle herstellenden Organismus ausgerüstet, welche den Erschütterungen des weiblichen Geschlechtlebens standhält. Alldem entsprechend und in Folge davon ist nun das Weib auch geistig weich, beweglich, offen für Eindrücke aller Art, empfänglich, biegsam und empfindsam, erregbar und lebhaft, mild und sanft, zärtlicher, schwächlicher, nervöser, schreckhafter, als das andere Geschlecht, und dabei doch auch wieder eigenthümlich beständig in sich, ruhig in sich bleibend, ruhig was es hat in sich

hängend und haftend. In Folge dieser Eigenschaften, sowie wegen des Umstandes, daß es durch seine Naturbestimmung genöthigt ist, ruhig auszuharren und abzuwarten, ist das Weib zuständlicher oder passiver, es ist wol sehr aktiv im Aushalten und Tragen, in Geduld und Resignation, im Festhalten und Gedenken, im Wünschen und Hoffen, aber nicht in selbstständigem Vorgehen und Eingreifen, es ist mehr auf ein stilles und zurückgezogenes Dasein angewiesen; es ähnelt darin wesentlich der Pflanze, wie der freier schweifende Mann dem Thiere. Desgleichen ist seine Natur von der Art, daß es in dem höchsten und wichtigsten Zwecke, in dem des mütterlichen Lebens, mit seiner ganzen Persönlichkeit aufgeht; und damit ist das Weib einem Berufe anheimgegeben, welcher, wenn wir seine verschiedenen Seiten betrachten, fürs Erste sich zwar in eine reiche Zahl einzelner Geschäfte pflegenden Thuns zertheilt, aber doch ein einfacher und enger Beruf ist, welcher ebenso zweitens zunächst und vorzugsweise zu thun hat mit dem äußeren leiblichen Leben, und welcher für's Dritte ein Beruf von durchaus praktischer Natur und Art ist. Demgemäß ist denn der Sinn des Weibes überhaupt gerichtet einmal auf das Einfachere, Leichtere, Näherliegende, ebenso auf das Aeußere und Sichtbare, und nicht minder auf das Praktische; die Reflexion bildet sich bei ihm weniger ins Allgemeine und Weite, ins Dunkle und Tiefe aus; der weibliche Geist verharrt in der Unmittelbarkeit der Empfindung, der Anschauung, des Interesses für das Einzelne, was da ist, was klar und lebhaft anspricht, was eben zu erstreben und zu thun ist, er erhebt sich nicht zur Schärfe und Abgezogenheit des Denkens, zur Alles umfassenden und durchdringenden Universalität des theoretischen Erkennens und auch im Praktischen nicht zur stoff- und formbeherrschenden Meisterschaft in verwickelteren Zweigen der menschlichen Thätigkeit. Aber damit, daß sein Gesichts- und Wirkenskreis enger begrenzt, sein Sinn und Gefühl zufriedener, auf das Nächste gerichtet und von ihm gefesselt bleibt, ist auch gegeben, daß es ganz und ungetheilt in dem kleineren Kreise des Daseins lebt, der ihm angewiesen ist. Das Weib ist von Natur mit seiner ganzen Empfindung, mit seiner ganzen Aufmerksamkeit und Theilnahme, mit seiner ganzen Phantasie, mit seiner ganzen „beständigen“ Sorgfalt und Emsigkeit bei Demjenigen, woran es ist; das Weib ist Beschränkung, aber auch Hingebung; es ist nicht selbstständige Ichheit, aber es ist Persönlichkeit, die voll lebt und webt in der Sache, welche sie ergreift, die keine Halbheit, keine Zersplitterung, keine „Blasirtheit“ kennt, sondern in ihrer Sphäre mit unerschöpflich gesunder Lust und Freudigkeit schafft; es ist nicht „Geist“, aber begeistete Seele, in der warmes Leben ist und von der überallhin Lebenswärme ausgeht; es hat nicht so freie Wahl in Dem, was es

es ist „Natur", aber auch *naturgemäß*; und es ist somit ein sowol mit Dem, was es thut, als mit sich selbst einstimmiges, es ist ein *harmonisches Wesen*. Ebenso ist das Weib dafür, daß es die specifische Begabung für besondere Thätigkeitszweige nicht so hat, auch *nicht einseitig*; es übt nicht eigenwillig eine einzelne Kraft des Menschen aus, sondern es verharrt im *Allgemeinmenschlichen*, es bildet die der Menschheit verliehenen äußern und innern Anlagen zwar nicht zu hoher Vollkommenheit, aber um so gleichmäßiger heran, es ist ebenhiezu berufen, menschheitlich zu bleiben; wie es physisch Mutter des Menschen ist, so auch geistig Mutter ganzer und voller Menschheit; es ist auch in dieser Beziehung eine harmonischere Erscheinung, als der Mann es ist. Sodann ist das Weib durch seinen zartern und feinern Sinn, durch seine empfindsamere und theilnehmendere Natur, sowie auch durch seine größere Schwachheit und geringere Selbstständigkeit, weniger dazu angethan, im Begehren und Handeln Richtungen einzuschlagen, die mit dem Wesen der menschlichen Natur in stärkerem Widerspruche sind; es liegt ihm ferner, aus eigener Sucht und Gier ins unsauber Gemeine und Rohe sich zu vertiefen, und es kann namentlich nicht so gut herb und hart, rauh und grausam, kalt und despotisch sein, wie der derbere Mann, es ist vielmehr durch seine Natur darauf angewiesen, menschlich zu sein, sowol im Gegensatz zur Bestialität als zur Brutalität; oder durch das Weib ist *ächtmenschliche Zartheit und Sittigkeit und ächtmenschliche Milde und Liebe* in der Welt, es steht von Natur auf der Seite des *Wahrhaft-*, wie es auf der des *Allgemeinmenschlichen* steht. Das Weib *vertritt* daher auch *Beides im Leben*: es vertritt einerseits den Sinn für das allgemein Interessante im Gegensatz zu fachmäßiger Bornirtheit, den Sinn für das Phantasieanregende und Schöne im Gegensatz zu trocken beschränktem Geschäftsernst, den Sinn für das zum Leben wirklich Nützliche und Förderliche im Gegensatz zu aller Abstraktheit der Theorie und zu allem Künstlichen und Gemachten; es vertritt andrerseits den Sinn für das Reine und Anständige, für Feinheit und Artigkeit im Gegensatz zu widrigem Schmutz und plumper Grobheit, es vertheidigt die Rechte des Gefühls und Gemüths gegen Härte und Herbigkeit, die Neigung sich anzuschließen, die Geselligkeit gegen selbstische Verschlossenheit und mürrische Absonderung, es bindet die Menschen zusammen, während männischer Trotz sie scheidet, es versöhnt und sucht friedlich auszugleichen, was feindlich sich gegenübersteht. Allerdings ist auch das Weib nicht frei vom Verfallen in die ganze Reihe der *Fehler*, welche die Harmonie der Menschennatur stören und verderben, und es ist zudem durch seinen Geschlechtscharakter einer nicht geringen Zahl besonderer *Schwächen* ausgesetzt: es kann *kleinlich*

…en, es kann *sentimental*, weichleibig und weinerlich werden über alles Maß des Genießbaren hinaus, und es kann *unzähmbar* dahingerissen werden von der Macht heftiger Gefühle und Neigungen; die Lebhaftigkeit seiner eifrig wißbegierigen Betheiligung an Allem in seiner Umgebung, welche an sich den wesentlichen Vorzug des Menschen vor niedern Wesen, die intelligente Begabung, in liebenswürdigster Naivität darstellt und in dankenswerthester Weise dafür sorgt, daß die Dinge dieser Welt gehörig vorgenommen und besprochen werden, kann sich steigern zu einer *Neugierde*, zu einer *Schwatz- und Klatschsucht*, welche dem weiblichen Geschlechte mehr als irgend etwas Anderes einen Hauptplatz im großen Reiche des Komischen sichert; sein Bedürfniß sich mit Einzelheiten zu beschäftigen und seiner Phantasie auf diesem Wege Nahrung zu geben, weil das Abstraktere nicht seine Sphäre ist, kann die Gestalt einer *Unterhaltungs- und Zerstreuungssucht* annehmen, für welche die Welt, so groß sie ist, genügenden Stoff aufzutreiben kaum oder gar nicht im Stande ist; das zurückgezogene und oft mehr als billig von der Oeffentlichkeit zurückgedrängte Leben, zu welchem das Weib angewiesen ist, soll vielfach Neigung zu *stiller Klugheit*, zur *List*, zur *Intrike* in ihm erregen; sein feines und klares Geschick in Allem, das weit erhaben ist über das plumpe Zutappen und das unpraktische Theoretisiren, Spekuliren und Irrlichteliren des Männergeistes, flößt ihm den Gedanken ein, diesen ungefügeren Gegenpart unter Zügel und Zucht zu nehmen und lieber zu befehlen als sich befehlen zu lassen, und so ist denn, wie ein geistlicher Schriftsteller sich ausdrückt, „die Neigung zur *Herrschsucht* eine Gestalt der Erbsünde, gegen welche die Frauen besonders zu kämpfen haben"; der nothwendige Wunsch des Weibes, da es weniger durch Thaten imponiren kann, die natürlichen Vorzüge seiner Individualität zur Anerkennung in der Gesellschaft zu bringen und durch sie Geltung in ihr zu haben, ein Wunsch, der zunächst die dankenswerthe Folge hat, daß das Weib nicht gemeint ist sein Licht unter den Scheffel zu stellen, sondern vielmehr es hell und schön leuchten zu lassen vor den Leuten, wird beschuldigt, daß er zu bewußter *Gefallsucht*, zu unfreundschaftlicher *Rivalität* mit andern Genossinnen des Geschlechts, ja zu einer ganz und gar unerweichlichen und unversöhnlichen *Härte* gegen dieselben und nicht minder zu Dem führe, was gerade dem Weibe, dessen einziger Werth seine Persönlichkeit selbst ist, am thöricht-traurigsten ansteht, zum *Ranges- und Standeshochmuth*, oder verirrt er sich auch hin und wieder zur *Geniesucht*, welche in fremder Sphäre zu glänzen begehrt; endlich kann Freude an Dem, was schön ins Auge fällt, beim Weibe die beiden Geschlechtern gemeinsame „Eitelkeit" in eine trostlos nichtige Aeußerlichkeit des *Putz- und Zierwesens* verkehren, oder es gar zu leichtsinnigster Nach-

verleiten, ein Fall, welcher sogleich zu Anfang der Dinge unsrer Aller Stammmutter Eva begegnete und auch seitdem der Geschichte der Menschheit oft genug beklagenswerthe Wendungen gab. Allein diese Schwächen heben jenen harmonischen Charakter und Eindruck nicht auf, welcher den Grundzug weiblichen Wesens und Seins bildet; das weibliche Geschlecht ist einmal von Hause aus so angelegt, daß es den Menschen in ungebrochener Einstimmung mit seiner Natur und Bestimmung darstellt, und zwar so sehr, daß mit Ausnahme völlig und förmlich degenerirter „Furien, Drachen, Hyänen, Unholdinnen, Hexen und Teufelinnen" seine Fehler doch nur leicht kommenden und leicht verschwebenden Wellenbewegungen gleichen, welche die klare Ruhe des Elements blos wenig und auf kurze Zeit zu trüben vermögen; das Böse geht nicht tief, es weicht wieder dem Guten, weil das Gefühl, das Herz es ist, was im Weibe herrscht und stets zuletzt Oberhand gewinnt über die Götzen der Eitelkeit und die Dämonen der Leidenschaft, welche zeitweise bei ihm einziehen. Das Weib ist somit, da Harmonie das Höchste des Schönen ist, dasjenige Geschlecht, in welchem die Menschheit es wirklich dazu bringt, schön zu sein; es geht in einfacher, aber um so unmittelbarer fesselnder und siegender Schönheit des Seins und Thuns durch die Welt, und es ist daher auch in Religion und Kunst Typus und Symbol geworden und geblieben für alle wolthuend schöne Menschlichkeit, insbesondere nach der ethischen Seite der Zartheit und Güte der Seele, und nicht nur hiefür, sondern für alles wolthuend Schöne überhaupt; alle Glückseligkeiten, wie alle Tugenden, sind in Sprache und Allegorie am liebsten weiblichen Geschlechts; und auch darauf, daß dasselbe uns Bild des Lebenskreises ist, dem wir entstammen und angehören (des Landes und Volkes, der Provinz und Stadt, der Gemeinschaft und Gesellschaft), ist, obwol die Ursache hievon zunächst in dem mütterlichen Charakter und Beruf des Weibes liegt, doch das Moment nicht ohne Einfluß, daß es durch den harmonischen Eindruck seines Wesens von selbst dazu auffordert, Alles, was wir lieben, weil es uns wolthuend zusammenhält, unter seinem Bilde uns zu denken. Zwar ist es nicht diese Harmonie allein, was die Begriffe Weiblichkeit und Schönheit so eng verknüpft; es wirkt dazu, wie wir schon sahen, mit auch die Aufgewecktheit und Munterkeit des weiblichen Temperaments, die der Gegenwart zugewandte, Alles was kommt rasch und klar umfassende und dadurch alles Leben erst belebende Frische des freilich leichter unter des Wissens Müh und der Arbeit Last seufzenden und durch Abstraktion nicht verdüsterten weiblichen Geistes, es wirkt dazu weiter mit die Feinheit der Wahrnehmung und Beobachtung der Dinge, die ihm verliehen ist, die Bestimmtheit und Sicherheit seines Sinnes für alle Sauberkeit und Nettigkeit, für Alles, was „paßt und steht" oder für „Harmonie"

zu stellen, zu legen, zu ordnen und zu zieren, schön zu arbeiten und schön auszuführen, ein Geschick, das vermählt mit der nur dem Weibe möglichen Wärme des Empfindens zum Talent und Genie unvergleichlich seelenvoller künstlerischer Darstellung in Schauspiel, Rede und Gesang sich emporhebt, und es wirkt endlich dazu mit der Reiz seiner körperlichen Erscheinung; aber jene Harmonie des ganzen Wesens ist am Weibe stets das Erste und Letzte, und sie hat es allein und ausschließlich, und darum ist sie es, auf der es beruht, daß Weiblichkeit und Schönheit so untrennbar verwandt sind, wie denn auch thatsächlich selbst der höchste Reichthum und Glanz sonstiger Vorzüge des Geschlechts nicht zureicht, das weibliche Individuum zu einer wolgefallenden Gestalt zu machen, wenn jene Harmonie fehlt oder irgendwie beeinträchtigt und angegriffen ist.

Dem Weibe steht der *Mann* gegenüber als Vertreter der Kraft, welche erforderlich ist, damit das Leben geweckt und dem Lebendigen Schutz gegen außen und umfassende Sicherung seiner Existenz zu Theil werde (S. 804). Der Mann hat daher *stärkern Körper* und *stärkeres Wachsthum* der festern Theile, der Knochen und der Muskeln; er ist dadurch dürrer, härter und schwerer, aber auch strammer und straffer und durchschnittlich gestreckter in Länge und Breite. Der Lebensproceß in seinem Körper ist durch den größern Stoffwechsel, welchen das energischere Wachsen und die mit der größern Kraft gegebene vielfachere Thätigkeit und Anstrengung bewirkt, ein rascherer und mehr Material aufbrauchender und daher das Bedürfniß nach Nahrung dringender und größer; dadurch ist der Mann von vorn herein ein *begehrlicheres*, konsumtions- und absorptionseifrigeres Geschöpf als das Weib. Ebenso ist der Mann durch das Vorherrschen der Kraft in ihm zu weit *mannigfaltigerer und rüstigerer Bewegung und Beschäftigung* befähigt und getrieben als das Weib; das Stillesitzen ist nicht sein Beruf, er muß hinaus, er muß sich rühren und regen, er ist nicht passives, sondern *aktives* Naturwesen. Desgleichen verleiht ihm sein Kraftbesitz ein Gefühl der *Selbstständigkeit* und *Freiheit*, wie der *Sicherheit* und *Beruhigtheit*, er flößt ihm den Hang ein zur *Selbstbestimmung nach eigenem Willen*, die Neigung zum *Schalten und Walten* nach eigenem Belieben, und er gibt ihm *Vertrauen zu sich selbst*, *Kühnheit* im Wagen und den allzeit lebendigen *Trieb seine Fähigkeiten zu versuchen*, *sein Können zu bethätigen*, *möglichst hohe und lockende Ziele sich zu setzen* und anzustreben. Dabei fehlt es ihm nicht an der zu dieser Kraftbethätigung erforderlichen weittragenden *Tüchtigkeit* der körperlichen Sinne, und ebensowenig an einer seiner vielvermögenden physischen Stärke entsprechenden *geistigen Begabung*, er kann viel auf- und in sich fassen, viel um-

Schärfe durchdringender Unterscheidung der Dinge und ihrer Eigenschaften und Verhältnisse, er hat Fähigkeit die Ursachen, die Bedingungen und die Zusammenhänge der Erscheinungen aufzuspüren und sie nach allen Seiten hin, in Breite und Tiefe, zu verfolgen, er ist nicht verlegen, die Zwecke zu fixiren, die er sich in bestimmtem Falle setzen muß, und die Mittel zu ersinnen, die ihn zu seinen Zwecken führen müssen, er empfindet eine Befriedigung im Kombiniren und Probiren, im Planmachen und Neuessuchen, er ist geborener Beobachter, Denker, Grübler, Finder und Entdecker, wie der Jagdhund, der stets auf der Fährte ist. Selbstverständlich ist es, daß er auch *stark* ist im *Gefühl und Gemüth*, d. h. *einerseits* nicht wie ein Pflänzchen hinundherzuwehen von jeder Berührung, sondern *fester*, gleichmäßiger, weniger launenhaft, *andrerseits* aber Alles scharf und daher auch *tief auffassend und empfindend*, Alles innerlich und schwer nehmend, geneigt zum *heftigen Aufwallen* und Aufbrausen, zum Los- und Dreinfahren, zum Wüthen und Toben, zum Poltern und Koltern, zum Schäumen und Rasen, wie auch zu *heißem Lieben*, zu *brennendem Verlangen* nach Dem, was ihm sein Gut ist, zu *glühendem Ringen* und *flammendem Eifer* um Das, was ihm als erstrebenswerth ins Auge winkt. Ferner ist der Mann wesentlich befähigt zur *Stärke im Ausdauern* und daher auch bestimmt zur *Beharrlichkeit* in seinem Handeln und Wirken, zur *Standhaftigkeit* in Kampf und Streit, zum *Festbleiben* unter allen Umständen, zum Durchführen des Begonnenen gegen alle Hindernisse, zum Haben und Befolgen einer *Ueberzeugung* in Allem, zur Folgerichtigkeit, Grundsätzlichkeit, Beständigkeit und Treue des Thuns, er kann und soll in Allem *Gesinnung* und *Charakter* haben, das ist sein Beruf. Der Grundzug des Mannes in geistiger Beziehung ist nach allem Bisherigen dieß, daß er *handelnde Ichheit* ist, wie das Weib fühlende. Und zwar ist er diese handelnde Ichheit insbesondere in dem Sinne, daß er von Natur handelnd sich verhalten kann und will *nach allen Seiten* und *in unbegrenztem Umfange*, „nach allen Seiten", sofern er alle seine Kräfte ausüben und Alles sich unterthan machen d. h. Alles in den Dienst seiner Zwecke ziehen und Alles erkennen und begreifen oder über Alles orientirt sein will, „in unbegrenztem Umfange", sofern es ihm gar nicht einfällt und einfallen kann, irgendwo zum Voraus stillzustehen und Halt zu machen, weil es für eine Kraft, wie er eine solche ist, sich von selbst versteht, nur immer wirksam und thätig zu sein. Der Mann ist daher nach der *formellen Seite* zuvörderst *unruhig*, *rastlos*, *progressiv*, *ins Weite schweifend*; er ist in Folge hievon nicht so leicht bei etwas festzuhalten und daher bekanntlich veränderlicher, als das viel stetigere Weib,

Ausdeutung der lebhaftern und daher freilich nicht römischstoisch kalten und schroffen Empfindsamkeit des Weibes ist, aber er ist dafür auch unternehmungsfreudig, er ist glücklich im Thun, unglücklich im Nichtthun; zwar muß er in Folge nothwendiger Reaktion der Natur gegen diesen Thätigkeitstrieb fortwährend sich einstellende Zustände der Ruhe-, Erholungs- und Stärkungsbedürftigkeit mit in den Kauf nehmen, die ihm oft geradezu über den Kopf wachsen und ihn ans Nichtsthun und Schlaraffenthum gewöhnen, oder kann er durch Ueberbürdung verdrossen, durch Mißlingen gleichgültig, blasirt und unmuthig werden; aber Muße ist nicht sein Theil, er muß schaffen, streben, ringen und kämpfen. Ebenso ist der Mann in formeller Beziehung muthig und selbstwillig, er kann sich nicht sofort bücken und ducken, er muß es auf eine Gefahr ankommen lassen, „setzt ihr nicht das Leben ein" u. s. w., er rennt gern mit dem Kopf durch Wände und Mauern, er liebt das Nachgeben nicht, er sprengt sich eher in die Luft, als daß er den Rückzug anträte, es ist in ihm ein unzähmbarer bis zum Verzweifelten und Schrecklichen sich aufbäumender Drang sein Begehr durchzusetzen, er möchte zertreten und zerschmettern, was ihm zu widerstehen wagt, er ist ein Titanensohn, der „Ungeheures redet und nach den Sternen des Himmels greift", er ist hartnäckig, verstockt, trotzig, herrisch, ein Geist des Widerspruchs, der Widerspruch nicht ertragen kann, er ist fähig zur furchtbarsten Verbitterung, wenn es gegen seine Gedanken geht, er ist ebenso auch zum Aeußersten erpicht auf seine Unabhängigkeit, er will nicht gehorchen, sondern befehlen, er will sich nicht drein reden lassen, er hält es gern für ungebührlich, daß er sich rathen lassen oder gar etwas lernen und „einsehen" soll, wiewol er neben dem auch wieder die Kraft zum Schwersten hat, die Kraft sich zusammenzunehmen, sich zu beschränken, „Nein zu sich selbst zu sagen" und in Maß und Gesetz sich zu fügen. Der Mann ist ferner nach der formellen Seite streng und herb, er ist hart und fühllos, da er seine Stärke nicht unnöthig in schwächliche Rührung dahinschmelzen lassen kann, er ist derb und grob, schneidig und rauh, da er auftreten und seiner Haut sich wehren muß, ja er ist selbstsüchtig, weil er nie genug bekommen kann, und weil er auf eigene Thätigkeit angewiesen es sich so sauer werden lassen muß, daß er versucht ist, sich auf sich zu beschränken und möglichst „ungeschoren" zu bleiben; nur ist nicht zu vergessen, daß ihm auch die Kraft gegeben ist, nicht zu verletzlich und empfindlich, sondern versöhnlich und edelmüthig zu sein, und daß es ihm im Gegensatz zu der „Strenge", mit der er sich waffnen und seinen Weg gehen muß, Bedürfniß ist, des Lebens Schönheit zu empfinden und dazu selber thätig beizutragen durch Sanftmuth, durch Anschließung in Zuneigung und Liebe, durch Wolwollen und Gutesstiften; ja er muß es sich in Betracht seiner reichen Kräfte selbst zur

selbstischen Eingrenzung auf die eigene Person anzuwenden, sondern sie in weiterem Kreise auszuüben und fruchtbar werden zu lassen, uneigennützig mit dem Seinigen zu wuchern, Andern gefällig zu sein und zu dienen, oder: es ist im Mann etwas „Ritterliches“, er ist Freund, er ist Berather und Beschützer, er ist voll von Aufmerksamkeit und Hülfsbereitheit, er kann es hierin der freilich immer aufopferndern, beständigern, geduldvollern Herzensgüte des Weibes an seinem Theile gleichthun. Endlich ist der Mann von Grund aus ehrbegierig; als specifisch zum Handeln angelegtes Wesen ist der Mann nur dann, wenn er etwas leistet, nicht unter seinem Werthe und immer nur eben so viel werth, als er leistet; das Weib ist dadurch etwas, daß sie Weib ist, obwol sie diesen Werth durch individuelle Eigenschaften und eigene Leistungen noch sehr vielfach erhöhen kann, es ist schöne Natur, die schon durch Das zählt, „was sie ist“, der Mann ist tüchtige Natur, die „mit Dem zahlen muß, was sie thut“, das Weib ist die Psyche, die nur zu erscheinen braucht, um etwas zu bedeuten, der Mann ist das Fichtische Ich, das nur etwas ist durch in Selbstthat umgesetzte Kraft, und es ist daher eine Lebensfrage für ihn, ob er's zu etwas bringt, das den Anspruch erheben kann im Reiche des Handelns etwas zu gelten, er ist sich selber Nichts, wenn er nicht sieht, daß ihm das gelingt, und eine Anschauung und Gewißheit hievon, daß er etwas leiste, kann er nur haben dadurch, daß sein Thun nicht unwirksam und unbeachtet bleibt in der Welt, sondern ihm entweder reell durch Das, was es wirkt, oder ideell durch den Beifall, den es findet, „Ehre“ bringt. Das Weib hält auf Ehre, sofern sie ihre Würde nicht beeinträchtigt sehen will; der Mann hält auch auf Ehre in diesem Sinne der Wahrung der persönlichen Würde, die Jedem, sofern er Mensch ist, zukommt, aber er strebt neben dieser auch nach seiner specifischen Mannesehre, er muß es thun, weil er nicht blos Würde haben, sondern Werth erwerben soll; er kann sich da verirren ins Uebermaß des Leistenwollens, in leidenschaftliche Ehrsucht, oder ins Haschen nach bloßer Scheinehre, er ist durch seinen Ehrtrieb trotz aller Stärke der Schwachheit des Verletzt- und Empfindlichwerdens aufs Höchste ausgesetzt und zur unbedingtesten Unduldsamkeit gegen alles Ehrenrührige und ehrenrührig Scheinende versucht, er setzt, wenn vollends seine Würde angegriffen wird, sein und jedes Menschen Leben gegen die Ehre ein, falls nicht das Bewußtsein persönlicher Unantastbarkeit oder das Bewußtsein höherer Aufgaben und Pflichten ihn davon zurückhält; allein so traurig und tragisch oft die Irrungen des Ehrtriebs und seine Maßlosigkeiten sind, er gibt deßungeachtet dem Manne eine Festigkeit, eine Schneide, eine Energie, einen Schwung des Geistes, die durch nichts Andres so hervorgebracht werden könnten und die Bedingung davon sind, daß Großes unter den Menschen geschieht auch mit wenigen äußern Mitteln und unter Gefahren und Bedrängnissen,

wesentliche Aktivität dasjenige Geschlecht, welches nicht in der Unmittelbarkeit passiven Daseins verharrt, sondern Alles, was in der Natur des Menschen liegt, vollbewußt anfaßt, ergreift und zur Entwicklung bringt. Der Mann lebt nicht blos, sondern schafft Mittel zum Leben im weitesten Sinn, er baut das Land, pflanzt es an, sichert es gegen Noth und Gefahr, sucht Heilmittel, rottet Ungeheuer und Bösewichter aus; der Mann arbeitet und erzeugt dadurch Geschicklichkeit, Fertigkeit, Technik; der Mann sucht sich über Alles zu belehren, er sammelt Erfahrung und Wissenschaft; er erhebt das Empfinden zum Erkennen, das Ahnen zum Begreifen, das Tasten zum Verstehen, er gibt Allem Namen, Ausdruck und Bezeichnung, er gibt allen Gefühlen des Menschenherzens, aller Sehnsucht und Hoffnung Klarheit; er freut sich nicht blos des Angenehmen und Schönen, sondern sucht Solches selber bewußt ins Leben zu rufen, er nimmt es nicht blos hin, sondern er „genießt“ es mit Reflexion und bildet auch das Genießen systematisch aus; kurz er producirt die Kultur, er erobert die äußere und innere Welt für die Menschheit und entfaltet dadurch die Menschheit selbst zu der ganzen Fülle Dessen, was sie zu leisten vermag. Allein wenn so erst der Mann die Kraft hat, die Idee der Menschheit real zu machen, so ist es ihm andrerseits als Individuum weit schwerer als dem Weibe, sie nun auch an sich selber, an der eigenen Persönlichkeit zu realisiren. Er muß thätig sein, und dadurch wird er einseitig sowol insofern, als er Verstand und Willen auf Kosten des Gefühls und seiner Zartheit und Weichheit ausbildet und bei sich vorherrschen läßt, als auch deswegen, weil er sich, um im Thun etwas zu erreichen, beschränken muß auf etwas Bestimmtes, so daß er selbst beschränkt, bornirt, philisterhaft, stumpf und roh gegen Alles jenseits seines Horizontes, ledern und hölzern wird und mehr und mehr verknöchert oder gar verbauert in der Enge seines Denkens; kommt es dazu, so ist er nur noch ein Fragment, ein Rumpf von Mensch, obwol diese einseitigen Richtungen natürlich für das Feld theils der Charaktere (falls Willensentschiedenheit dabei ist) theils für das der Eigenthümlichkeiten, der Originalitäten, der Bizarrerien u. s. w. sehr fruchtbar sind und so zur ästhetischen Mannigfaltigkeit des Menschengeschlechts, zur vollständigen Herausstellung Dessen, was aus ihm hervorwachsen und wozu es gezüchtet werden kann, unentbehrliche Zuschüsse liefern, welche die harmonischere Art des Weibes nicht in solchen Massen und so scharfen Ausprägungen darreicht. Dann ist der Mann durch seine reflektirtere Bewußtheit raffinirter, er hat weniger Naivität, Unschuld, Harmlosigkeit, er ist ebenso kynisch begierig als epikureisch berechnend im Genuß, er ist es nicht minder in Sachen des Erwerbs und sonstigen Vortheils, er vermag recht unliebenswürdig und recht unedel

Die Eigenthümlichkeit der beiden Geschlechter konstrastirt zu einander so stark und durchgreifend, wie kaum etwas Andres in der Welt; aber es gibt auch nicht leicht einen Kontrast, der mehr auf Zusammengehörigkeit und gegenseitige Ergänzung hinwiese, weil die zum natürlichen und geistigen Leben der Menschheit nothwendigen Eigenschaften und Fähigkeiten an beide so vertheilt sind, daß keins ohne das andere dasein und den Zweck des Daseins erreichen kann. Alles und so auch der Mann gedeiht nur unter der Pflege und der sanften Freundlichkeit und Liebe, die ihm das Weib bescheeren kann, wie umgekehrt dieses blos durch den Mann sich sicher weiß und an seiner Stärke sich aufrichtet. Der Mann findet einen sein Ehrgefühl befriedigenden Erfolg seines Arbeitens schließlich doch nur darin, daß er auch für ein Andres thätig ist, das diese Arbeit nicht so wie er verrichten könnte und ihm vollen Dank dafür weiß, und er kann sich in die Beschränkung, die er auf sich nehmen muß, nur schicken und sich wol in ihr fühlen, wenn weibliches Entgegenkommen und weibliche Theilnahme seinen Fleck Erde ihm lieb macht, wie andrerseits das Weib in seiner begrenzten Sphäre volle Befriedigung seines Selbstgefühles nur darin erreicht, daß sie demjenigen Wesen, dem sie viel und Alles sein kann, es auch sein darf und wirklich ist. Der Mann kann mit sich selbst zufrieden und über sich selbst beruhigt nur dann sein, wenn er, der nothwendig einseitig ist, vom Weibe, das die Sache des allgemein Menschlichen vertritt und daher über den Werth des Menschen als solchen das vollgültige Urtheil hat, anerkannt wird als Individuum, das trotz seiner Einseitigkeit Sympathie und Billigung erweckt; er muß sich die hiezu nothwendige Richtung seines Geistes auf das rein Menschliche durch Verkehr mit dem Weibe erwerben und sichern, er muß in diesem Verkehre Weichheit des Empfindens, Zartheit des Fühlens, Mildigkeit der Sitte, offenen Sinn für das Leben und für Alles, was es und seis auch nur im Kleinen verschönert, entgegenkommende Mittheilsamkeit, die das Gute nicht in sich verschließt und für sich behält, sondern will, daß Alle sich mitfreuen und mitgenießen, er muß unbefangenes, durch Parteilichkeiten und Feindseligkeiten, wie das Männerleben sie mit sich bringt, durch abstrakte Theorien und Meinungen, die ihn gern verblenden, nicht getrübtes Urtheil sich aneignen und bewahren. Ebenso empfängt umgekehrt das Weib nur durch die Anerkennung und Huldigung des Mannes das sichere Bewußtsein des wirklichen und vollkommenen Besitzes weiblicher Liebenswürdigkeit, und nicht minder nothwendig ist es ihr, dem Manne sich anzuschließen, um von ihm zu lernen, was sie selbst nicht lernen kann, und mit seiner Hülfe auf die ganze Höhe der intellektuellen Bildung, wie sie auch ihr geziemt, sich emporzuheben. Kurz keines ist glücklich und keines ist Mensch ohne das andere, und beide sind so

sehr, falls jedes selber ganz ist, was es von Natur sein soll, und nicht mehr und nicht weniger beim andern suchen und von ihm sich zu eigen machen will, als die beiderseitige Geschlechtseigenthümlichkeit es verlangt und verträgt. Schwierigkeiten bleiben da freilich nicht aus; jedes ist seiner Geschlechtseinseitigkeit ungeachtet selbstständige Persönlichkeit und soll nun, um in ein Wechselverhältniß mit dem andern zu treten, seine Freiheit opfern, es soll auf das andre wirken, für es sorgen und handeln, es soll das andre auf sich wirken lassen, auf es hören, ihm nachgeben oder gar gehorchen; diese Schwierigkeiten führen oft genug theils kleinen theils großen Krieg unter den zwei Hälften der Welt herbei und stellen beiden die nicht ganz einfache Aufgabe, auf die Forderung reiner Freiheit für sich selbst ein für allemal zu verzichten und die Freiheit des andern im Einwirken auf ihn ebenso sehr zu schonen und wahren, als man genöthigt ist in sie einzugreifen. Aber wie andere ethische Aufgaben, so soll auch diese gelöst werden, und der Lohn dafür ist ein so unerschöpflich reicher Austausch von Geben und Nehmen und ein gerade aus dem vollsten Unterschiede zweier einander in allen Stücken entgegengesetzter Wesen so lieblich siegreich sich entwickelnder Einklang beider, daß etwas, das so lebensvoll und so schön harmonisch wie dieses Wechselverhältniß wäre, nicht wieder gefunden werden kann; jedes hat zwei Centra, sich selbst und das andere, jedes bewegt sich um sich und um das andere zugleich, wie jene untrennbar an einander geketteten Doppelsterne, welche in einträchtigem Wechseltanze einander umkreisend durch die Welten ziehen.

Wenn es so ist, daß die zwei Geschlechter zu einer Wechselwirkung bestimmt sind, welcher nichts gleich ist an regem Leben und harmonischem Einklang, so handelt es sich natürlich vor Allem darum, daß sie sich nicht fremd bleiben, sondern zusammenkommen. Dazu, daß dieß geschehe, wirkt vorzugsweise mit die gegenseitige Anschauung beider, die Spiegelung der äußern Erscheinung des einen in Auge und Sinn des andern. Auch diese äußere Erscheinung der beiden Geschlechter kontrastirt und harmonirt so sprechend als nur immer möglich, jedoch mit der nähern Bestimmtheit, daß die Natureigenthümlichkeit des „schwächern" ihm einen Vollbesitz körperlicher Schönheit in seiner Sphäre zuweist, der dem Manne in der seinigen versagt bleibt.

Wie der Mann überhaupt Kraft ist, so erscheint bei ihm auch die Schönheit des Menschen als Schönheit der Kraft. Sein Theil ist Stärke, d. h. mächtige Ausbildung der knochigen Architektonik des Körpers, des Schädels, der Stirne, der Brust, des Rückens, der Arme und Beine, der Hände und Füße, in Höhe und Breite, und Dichtheit und Straffheit der Muskeln, womit sich zugleich unmittelbar einfindet eine markirte Bestimmtheit der Formen (da sie nicht durch Fülle und Weichheit des Fleisches

Schwung derselben und der ganzen Gestalt (aus demselben Grunde, weil sein hochanstrebender Leib, der vorzugsweise Knochen und Muskel ist, nicht durch Fleischesmasse ausgedehnt und nicht durch Fleischesschwere belastet erscheint). Dazu kommt hinzu der an ihm hervortretende Ausdruck der innern Stärke, der Ausdruck des Selbstgefühls, der Kühnheit, der Entschiedenheit, der herrschend umschauenden Intelligenz, der fest in sich ruhenden Sicherheit des ganzen Wesens und Auftretens. Dieß Alles, wenn es wirklich beisammen ist, ist gewiß etwas Großartiges; der männlich schöne Mann reiht sich würdig als letztes und höchstes Glied allem Kräftigen an, was die Natur aus ihrem Schooße gebar, er ist ein Meisterwerk, ja er ist die Krone (wiewol nicht das Kleinod) der sichtbaren Schöpfung, weil er alle ihre Daseins- und Wirkenskraft zu intensivster Energie gesammelt in sich darstellt. Zudem ist der Mann rein körperlich betrachtet ein Muster der wolproportionirten und harmonirenden Gestaltbildung. Er hat große Extremitäten, große Füße und Unterbeine, große Hände und Finger, aber auch sattsam breiten Leib, so daß bei ihm, wie es beim Menschen vermöge seiner Naturbestimmung sein soll, großgliedrig weitausgreifende Aktivität und tüchtige Massenhaftigkeit des Gesammtkörpers in völlig gleichem und entsprechendem Grade entwickelt sind; die Größe seiner Nase, seiner Ohren, seines Mundes u. s. w. findet an Breite und Länge des Schädels ihr gehöriges Gegengewicht; die Größe des Kopfes ist durch die Breitschulterigkeit genugsam vorbereitet und contrebalancirt, und der männliche Hals ist immer noch lang genug, um den Kopf über den Leib frei emporzuhalten und ihn sammt dem energisch aufgewirbelten Haarschmuck als herrliches Bild imposanter Würde und Geistesgewalt der Welt entgegenzuheben. Nicht minder gelungen ist das Verhältniß des Knochigen und Muskulösen zu einander; beide Elemente erscheinen in vollkommenster Ausbildung und harmonischer Wechselergänzung, sie wetteifern mit einander, um dem Manne den Ausdruck gediegenster und doch lebensvollster und leichtester Kraft zu geben; eine männlich-schöne Brust, ein männlich-schöner Rücken stehen so felsenhaft, so majestätisch unbezwinglich, so allumfassend weit, so quellend von Reichthum spannungsvoller Aktion und That der Welt draußen gegenüber, daß sie nichts dem Gleiches aufzuweisen hat, weil sonst die beiden Elemente nie so gleichmäßig da sind und zusammenwirken, wie z. B. unter den Thieren der Stier zu viel Knochenmasse, der Löwe zu viel blos Muskelelasticität zeigt, als daß da der Krafteindruck ein so in sich harmonisch vollständiger sein könnte. Das Weiche dagegen ist beim Manne untergeordnet, die reichere Fleischesfülle ist bei ihm Abnormität, sie bleibt vom Strammen und Straffen an ihm gebändigt und tritt hinter das Ganze der Gestalt in bescheidener Proportion zurück; und daher hindert denn auch nichts, daß die Knochen- und Muskelbildung an ihm scharf

so können wir sagen: der Mann hat dynamische Schönheit in architektonisch-plastisch vollendeter Erscheinung, sofern bei ihm der Menschenkörper für alle Zwecke der menschlichen Existenz in vollzureichender Größe und vollzureichender Leistungsfähigkeit des Ganzen und der Theile (nach der Seite sowol der Stärke als der Bewegung) aufgebaut ist, und sofern mit diesem vollkommenen Bau sich eine Wolproportionirtheit zwischen Leib und Gliedern und zwischen fester und weicher Masse einfindet, vermöge welcher Alles an ihm zu solchem Gleichgewicht sich zusammenfaßt und zusammendrängt, daß seine Gestalt vollkommen tadellos konstruirt erscheint und ihr auch die ganz entschiedene Formbestimmtheit nicht fehlt, welche ein Einzelwesen, das für sich etwas sein und gelten will, haben soll, um als vollendet ausgebildet oder fertig und dadurch als sichselbstgenügend und selbstständig zu erscheinen (vgl. S. 423 f.) Allein dieß ist denn auch Alles, was der Mann hat und haben soll. Weitere blos sinnliche Schönheit muß ihm ferne bleiben, damit der Mannestypus nicht nothleide; er muß verzichten auf die reich und weich an Knochen und Muskeln sich anschmiegende, zwischen sie und die Haut sich legende üppigere Blüthe fleischiger Substanz und auf die hiemit entstehende zwar unbestimmtere und schwimmendere, aber erst wahrhaft lebensvolle und lebenswarme Ausrundung des ganzen Körpers, auf den durch jene gleichfalls bedingten Reiz voller und doch sanfter Anschwellungen und Hebungen, auf die Zartheit der Uebergänge von einer Körperfläche zur andern; er muß desgleichen verzichten auf die Schönheit, die in Zierlichkeit und Feinheit des Wuchses überhaupt, der Haut u. s. w. liegen kann; und so kräftig und rasch er sich bewegt, so liegt in allen seinen Bewegungen doch eine Schwere und Wucht, ein „Impetus" und eine Gewaltsamkeit, welche die Anmuth nicht zu seinem Besitze macht und gerne geradehin zu Plumpheit, Unbeholfenheit, Fahrigkeit und Eckigkeit der Gesten sich mehr oder weniger steigert. Sodann hat der Mann es gar schwer, selbst die ihm von wegen seiner Natur zustehende Schönheit wirklich zu erreichen, die Mannesschönheit ist für das einzelne männliche Individuum ein sehr zweifelhaftes Privilegium; denn wo sollen sie alle die imposante Kraft und Hoheit in vollem Maße her bekommen, die sie eigentlich haben sollten? wie wollen sie es machen, um dem in der ganzen Natur herrschenden Gesetz, daß das Große das Seltenere ist gegenüber dem Mittlern und Kleinern, zu entgehen? wie gefährlich ist es, die Schönheit hauptsächlich in Gestalt der Wolproportionirtheit haben zu müssen, da diese in der Wirklichkeit des Lebens durch so viele widrige Hemmnisse beeinträchtigt wird, durch Verfettung und Abmagerung, durch einseitige Thätigkeit, die nicht das ganze Muskelsystem zumal in Uebung bringt oder es gar erschlaffen

Bequemlichkeit und Genuß? Der Mann kann „ein Gott“ sein, aber es sind nur wenige, die so etwas werden und bleiben, der Mann steht durchschnittlich unter dem Mannesideal und schleppt sich so gut es gehen mag in gemüthlicher Mittelmäßigkeit der äußern Erscheinung durchs Leben. Ferner ist nicht zu verkennen: die Mannesschönheit ist durch ihre ausschließlich „dynamische“ Tendenz specifisch „prosaisch“, der Mann ist organisirt zu zweckmäßigen Bewegungen, sein Leib ist ein wolberechneter, aber ebendarum dem Gebiet nüchterner Nützlichkeit angehöriger Mechanismus zu bewußt verständiger Arbeit; und mit dieser Prosa stimmt auch dieß überein, daß er durch das Vorherrschen der Breitendimension an ihm und zwar besonders durch seine Breitschultrigkeit und Breitköpfigkeit einförmig und durch die kleinere Höhe des Halses und Nackens sowie durch das schroff rechtwinklige weite Vorspringen der Schultern allzu gedrungen und massiv, allzusehr des organischen Flusses und Ablaufes der Linien entbehrend aussieht. Freilich kann der Mann körperliche Schönheit leichter missen; seine Mission geht anderswohin als dahin, durch schöne Gestalt und schöne Bewegung anziehend und beglückend zu wirken; er soll Alles thätig ins Leben rufen, was geistige und leibliche Menschenkraft vermag, und so ist auch seine wesentliche Beziehung zur Schönheit nicht die, daß er schön sei, sondern die, daß er die Idee der Schönheit erfasse, daß er sie herausfinde aus allem Wirklichen, daß er sie selber mit Macht einführe in die Wirklichkeit, der Mann ist Vater der Schönheit, nicht die Schönheit selbst, obwol es immerhin seine Aufgabe ist, auch sich selber und seinem Geschlechte das Schöne, das es hat, nicht abhanden kommen zu lassen, sondern auf Bewahrung und Ausbildung gesunden, kräftigen, charaktervollen Mannesthums zu halten, damit es der Welt nicht an der Anschauung eines so erhebenden und erquicklichen Elements, wie ideale Männerschönheit es ist, allzusehr gebreche.

Fassen wir nun auch das Weib möglichst unparteiisch ins Auge, so müssen wir gestehen: die architektonisch-plastische Schönheit des starken Geschlechtes hat es nicht. Das vegetativ Organische herrscht bei ihm vor über das animalisch Kräftige und Bewegliche, es ist von weicherer Substanz, es ist weniger knochig, weniger energisch in Höhe und Breite gestreckt; es hat zwar seinem Naturzwecke entsprechend langen und rundlichvollen Mittelleib vom Hals herab (Unger bildende Kunst S. 78), aber es hat niedrige und kurze Extremitäten, Kopf, Hand, Unterbein, Fuß (also kleiner bemessene Organe für freie Thätigkeit). Es besitzt daher nicht den starken und gediegenen Aufbau des Manneskörpers, nicht die kompakte Gedrungenheit, nicht die ausgeprägte Schärfe der Gliederung des Ganzen und der Theile, nicht das Gleichgewicht zwischen Kraft und Masse, nicht das exakte Wolverhältniß in Allem, es ist vielmehr loser und schlaffer, üppiger und schwimmender, und

fügen weigert und eine das mathematische Gleichmaß aller Theile rundweg durchbrechende Selbstständigkeit in Anspruch nimmt, die selbst die Kunst des Skopas und Praxiteles nicht ins Gleichgewicht zu bringen vermag; andrerseits fehlt es an Rückenbreite und Rückenwölbung, weil nach oben zu das Knochengerüste des Weibs weniger ausgeweitet ist. Allein diese Mängel sind doch nicht allzu erheblich, und sie sind zugleich auch wieder Vorzüge, die der weiblichen Gestalt sehr zu gute kommen. Das Entbehren der Straffheit, der markirten Formbestimmtheit und der streng durchgeführten Proportion kommt beim Menschen nicht so stark in Rechnung, daß er durch dasselbe sofort unschön würde; der Mensch ist lebendiges Wesen, bei einem solchen aber sind jene Dinge nicht das Erste, es ist bei ihm nicht blos dieß Hauptsache, daß es architektonisch-plastisch vollkommen sei, es ist vielmehr auch das eine Hauptsache, daß es den Eindruck der äußern und innern Vollebigkeit mache, und diesen macht das Weib; nur in dieser reichen, weichen, überfließenden Naturfülle des Weibes schaut sich ganzes und warmes Leben an, seine Mutterbrust dehnt sich vor schwellend von heißem Drang aus diesem Ueberflusse des Eigenen neidlos zu spenden, sie ist das Leben und die Liebe selbst, sie wehrt durch ihre sanfte Rundung allen Gedanken an Härte und Schroffheit, durch ihr offenes weites Hinaustreten in die Welt allen Eindruck dürftiger Gemüthsverschlossenheit, gemeiner Engherzigkeit, trübseliger Zugeknöpftheit ab, welchen bei Erinnerung an die selbstischere männliche Natur der großartige, aber auch fest geschmiedete und knapp anliegende Panzer der Mannesbrust erwecken kann, und sie verleiht zugleich dem zartern und schmalern Leibe des Weibes eine ausgiebige, prangende, strotzende Stattlichkeit, welche alles stolz aufblühende Wachsthum der Mutter Natur in sich wiederspiegelt. Nicht minder gleicht sich der Mangel regelrechter Proportion dadurch aus, daß die Kleinheit der Extremitäten den Vortheil hat, das Weib vor einem häßlichen Uebermaß ihrer Größe, das beim Mann wegen seiner Großgliedrigkeit sich doch gern einfindet (sobald bei ihm der Rumpf sich nicht zu gehöriger Weite und Höhe ausbildet), zu bewahren, und noch mehr dadurch, daß der Haupttheil der Gesammtgestalt, die „Büste", eine Schönheit entfaltet, die nur beim Weibe möglich ist. Der weibliche Kopf geht nämlich mehr in die Länge als in die Breite und bildet daher zur breitern Brust einen hübschen Kontrast, den der breite Schädel des Mannes nie bilden kann; ebenso wird er durch den vollern Hals und Nacken in einer stetiger geschwungenen Linie mit den Theilen unter ihm vermittelt, als beim Manne, bei welchem die Schultern zu unvermittelt rechtwinklig vom Halse absetzen und daher der Kopf zu platt aufgesetzt erscheint; und zudem ist die weibliche Brust wegen des längern Halses dem Kopfe nicht so nahe, dieser

kreisen; kurz das Ganze ist eine lieblich prächtige Trias (S. 712), die nur am Weibe zu Tage tritt. Dann hat das Vorherrschen der Substanzfülle die für die Wolproportionirtheit doch sehr günstige Folge, daß, weil Alles reichlicher genährt ist, der Unterschied zwischen Vollheit und Magerkeit einzelner Körpertheile (z. B. Arme und Leib) eher kleiner bleibt und so doch ein stetigeres Verhältniß überall hindurchgeht; hiedurch, sowie durch das bessere Verhülltsein der eckigen Knochen und straffen Muskelbänder, ist über das Ganze der Erscheinung doch eine mild gleichmäßige Harmonie der Bildung ausgegossen, als sprechendes äußeres Gegenbild des harmonischern Wesens der Weiblichkeit überhaupt, auf welchem ihr Hauptreiz, der Eindruck des Holdseligen, des liebend Friedsamen, beruht. Namentlich an Haupt und Gesicht sind die Gegensätze zwischen den verschiedenen Flächenbildungen weniger scharf, die Uebergänge zwischen ihnen milder, lebendig und sanft schwellend zugleich, wie beim gelind angehauchten, zu leichten Wellenbildungen leise sich hebenden Meere; liegt darin schon an und für sich selbst hohe Anziehung, so steigert sich diese insbesondere noch dadurch, daß hiemit die weibliche Physiognomie neben der charakteristischen Bestimmtheit, die gerade sie hat (wie wir weiter sehen werden), doch eine Weichheit zeigt, welche alles Starre von ihr ferne hält und somit den Eindruck hervorruft, daß hier Entschiedenheit der Individualität verschmolzen sei mit einer Beweglichkeit des Gemüths, Bestimmtheit des Willens mit einer Bestimmbarkeit des Empfindens, die empfänglich für Alles ist, für Freude und Leid, für Theilnahme und Güte; stellt der Mann das Eiserne, aber auch Eisigharte des unabänderlich auf sich selbst beharrenden Willens dar, so malt sich im Weibe das Herz und sein sanftes Wallen in seiner ganzen beglückenden Lieblichkeit. Vollkommen in Einstimmung hiemit ist endlich auch die Figur des Weibes; es ist durchaus, so weit es der Bau des Menschen zuläßt, rundlich, während der Mann, so weit es das Wesen des belebten Organismus gestattet, die eckigkantige Gestaltung der Dinge (S. 395 ff.) repräsentirt; sein Kopf und sein Gesicht sind oval, die Stirn in sanftem Bogen vorgewölbt, der Körperumriß nicht quadratisch ausgereckt, sondern ellipsoidisch gedehnt, die runde Flächenbildung der Wangen, des Halses, der Arme, der Hände weniger gestört durch knochige und muskelige Unebenheiten. Diese rundliche Form läßt die Gestalt zwar weniger durchgebildet und weniger kräftig frontmachend erscheinen, aber sie gibt ihr den Charakter bescheiden ruhigen und sanft milden Zurückgezogenseins in sich, wie ihn alles Rundliche besitzt (S. 396); der Mann mit seiner nach allen Seiten auseinander gereckten und vom Centrum weg strebenden Körper- und Gliederbreite ist dazu angethan, in die Welt hinaus zu greifen, sie anzupacken und Alles

die Menschheit darzustellen in harmloser Existenz, sie fleht, daß man sie gewähren lasse in dieser ihrer Niemand ein Leid anthuenden Friedlichkeit und ihr gestatte, ihr zartes Leben und Gedeihen ruhig zu haben, ein Bild desselben zu sein, und es überallhin zu bringen, wo sie erscheint. Die weichrundliche Fülle der körperlichen Gestaltung wäre nun aber freilich für das Weib, weil sie gern ins üppig Formlose, ins Verschwommene und Schlaffe ausartet, eine gefährliche Mitgabe der Natur, wenn sie nicht noch von etwas Anderem begleitet wäre, nämlich von der Zierlichkeit, der Feinheit und Zartheit, welche ihm als Entgelt für die kleinere Größe und Stärke gegeben sind. Das erst ist der eigentliche Triumph der Weibesschönheit, daß sie Fülle und Zierlichkeit vereinigt, obwol es eigentlich Gegensätze sind; durch jene erwärmt, durch diese entzückt sie; jene gibt ihr das gehörige Maß realistischer Existenzgesättigkeit, diese thut ein Höheres und Edleres, den Idealismus einer spirituellern Wesensbildung, hinzu. Die Natur zog, als sie das Weib erstehen ließ, die Fäden ihres Gewebes so sänftiglich auf, als ob sie hätte zeigen wollen, was für ein so gar nicht mehr rohstoffliches Gebilde der Mensch ist; sie wollte ein Geschöpf ins Dasein rufen, das fähig sein sollte zu empfinden, und mußte daher alles Grobnervige und Dickfaserige von ihm ferne halten. Das Zierliche, Feine und Zarte des Weibes kommt zuvörderst unmittelbar zur Anschauung an der niedlichen und schmalen Bildung der Gestalt, an dem maßvollern Heraustreten der großen Mehrzahl der besonders hervorstehenden Theile, Füße, Hände, Nägel, Nase, Ohr, Lippen, Wangen, Kinn, und vor Allem an der Haut, die durch ihre Zartheit und durch die mit ihr kommende Reinigkeit und Helligkeit dem Weibe ein für allemal den Typus einer über roh und wüst gemeine Materialität hinweggehobenen idealern Natur und einer nicht dumpfe Trübseligkeit und Düsterheit, sondern ideale Freudigkeit und Freundlichkeit in die Welt bringenden Erscheinung aufdrückt; das Weib ist Lichtgestalt, selbst die braune Negerin ist es gegenüber dem schwarzen Teufel, der ihr Gemal ist, es hat etwas „Engelhaftes", während der Mann mit seinem derbern und dunklern Aussehen das leibhaftige Bild des hart gesottenen Realismus, des gröberen Erdensinnes, der Verfestung oder Verfinsterung der Kreatur in sich darstellt. Und doch hat das Weib andrerseits auch wieder mehr Farbe als der Mann, da das dünne Häutchen das Leben des Blutes in seiner ganzen Wahrheit durchscheinen läßt; die sanfte Gluth, die in der Wange ruht, macht das Weib zur Rose, es ist Blüthe und Blume, gegen welche der Mann nur wie ein rohes Gewächs, wie ein Baumstamm oder Dornstrauch aussieht. Aehnlich ist es mit dem weiblichen Haare; dasselbe sammelt sich zwar in vollen, reichlich die Gestalt umwallenden Massen

sicht frei und stellt dessen Formen, Flächen und Wölbungen und ihren Licht- und Farbenreiz unverkümmert zur Schau. Ebenso ist die Zierlichkeit, Zartheit und Feinheit des weiblichen Organismus auch mittelbar von sehr hohem und weitreichendem Belang. Das Weib ist nämlich durch sie einmal ein weit *klareres* Wesen als der Mann. Seine an sich schon lebhafte Mimik spricht klarer, weil an der kleinern Gestalt alle Glieder und so auch alle Bewegungen näher bei einander sind und somit besser zu einem deutlichen Gesammtausdruck zusammenspielen; seine Physiognomie vollends ist die aufgeschlossenste Aetherklarheit selbst, der hellste Spiegel des Charakters und der Regungen der Seele, weil keine dicht aufgequollenen und schwerfälliger in Bewegung kommenden Muskelmassen und keine thierisch borstige Behartung den (durch die Gestaltung der innern festen Theile bedingten) Typus der Gesichtsbildung an einfach wahrem Heraustreten hindern, weil ebenso das Auge weniger durch jene Muskelmassen eingeengt zu Tage liegt, und weil auch die Mienen den innern Bewegungen rascher und schmiegsamer folgen; dieß Alles gibt dem Weibe theils eine ansprechende *Naivität und Kindlichkeit*, theils eine *Offenheit*, eine *Freiheit*, eine *Kühnheit ungeschminkten Sichganzgebens*, wie man ist, durch welche es ebenso liebenswürdig als eindrucksvoll und imponirend der Welt gegenübertritt. Fürs Zweite sodann ist dem Weibe durch seinen zierlichen Bau *Leichtigkeit* der Bewegung und mit dieser aller Schönheitsreiz, der sich hieran knüpfen kann, gegeben. Das Weib ist leicht an Gewicht und daher nicht tappig und plump, sondern „schwebende“ Gestalt, es ist leicht zu erregen und daher lebhaft, fähig in einer Bewegung ganz aufzugehen und seine ganze Seele in sie zu legen, und sofern es dabei doch wieder weich und sanft ist, ist es (S. 181 f.) *anmuthig*, wie kein andres Wesen es sein kann. Wenn irgend etwas Schönes bereits in der Natur zu ganzer Wirklichkeit gelangt, so ist dieß bei der weiblichen Anmuth der Fall; sie ist dem Weibe als sein eigentlichstes Erbtheil beschieden, alle seine sonstigen Eigenschaften wirken zusammen, um ihm hierin vollendete Schönheit zu geben, wenn es ihm auch am „Architektonischplastischen“ oder an Licht- und Farbenreiz fehlen sollte. Man mag über das Verhältniß von Idee und Realität philosophiren, wie man will: Weibesanmuth ist kein bloßes Ideal, Weibesanmuth ist da, das Weib ist dasjenige Geschlecht, in welchem nach dieser Seite die Schönheit wahrhaft und rein erscheint. Und da nun das weibliche Geschlecht zudem auch in andern Beziehungen so vielfache Schönheit in sich vereinigt, da es insbesondere ein lebendiges Bild harmonischen Wesens und Daseins ist, so wird auch die Aesthetik nichts dagegen sagen können, daß es dem männlichen gegenüber einfach und rundweg das „*schöne Geschlecht*“ heißt. Zu beachten ist hiebei auch dieß, daß es bei ihm dem einzelnen Individuum nicht

schön sein, ob es groß oder klein, stark oder schwach ist; Größe und Stärke überschreiten bei ihm doch nicht leicht das Maß, mit welchem Sanftheit, Weichheit, Zartheit, Leichtigkeit und Anmuth zusammenbestehen können, und sie verleihen ihm, wenn sie da sind, erst noch einen Antheil an der Mannesschönheit, der ihm prächtig steht, sie geben ihm zur Grazie das Heroische hinzu; Kleinheit und Schwäche andrerseits schaden ihm wenig, sie machen es artig und nett und vermehren so den Reiz, den seine andern Eigenschaften ihm geben. Sodann ist der Unterschied zwischen Mann und Weib vorhanden, daß Letzteres nicht blos schön sein kann, sondern es auch darf und soll; dem Weibe ziemt es, schön zu sein, sich schön zu geben, in Schönheit aufzugehen, weil es seine Bestimmung ist, Vollblüte des Existirens zu besitzen zur Freude der Mit- und zum Gedeihen der Nachwelt; oder es ist auch insofern „das schöne Geschlecht", als Schönheit für das Weib nicht eine zufällige Beigabe, sondern eine mit seinem ganzen Geschlechtscharakter unmittelbar zusammenhängende und schlechthin harmonirende Eigenthümlichkeit ist. Wie sich endlich alle Schönheit weiblichen Wesens auch in seiner Stimme verkörpert, während sich beim Manne auch dieses Schöne viel seltener und mehr nur bei kräftigem Ertönenlassen als bei einfacherem und gemäßigterem Sprechen hervorthut, bedarf keiner nähern Nachweisung; es ist oft fraglich, worin der Zauber des Weibes mehr liege, in seinem sichtbaren Erscheinen und Gebaren oder in Ton nnd Melodie seiner Stimme, die, wenn es redet, süß das Herz beschleicht und, wenn es singt, alle Unschuld, die im Menschen wohnen, alle Innigkeit des reinsten Sehnens, die ihn beseelen kann, so kindlich wahr, so goldenhell, so ganz hingegeben und sich selber gebend, so ganz in die Unendlichkeit verloren und Alles dahin mit sich ziehend vor uns erklingen läßt, daß wir, erweicht, gerührt, entrückt zu unsichtbaren Höhen, bekennen müssen: dagegen ist doch noch Alles trüb, dumpf, kalt, erdenschwer, nur hier gelang's der Schönheit, die lautere Durchsichtigkeit, die selige Verklärtheit, die versöhnende Lieblichkeit vollkommen zu offenbaren, welche ihr Besitz und Eigenthum und die siegreichen Waffen sind, mit denen sie alle Welt bezwingt.

Die Natur schied die zwei Geschlechter nur um sie zu einigen; sie schied sie daher in der Art, daß jedes durchaus des andern bedarf, um das Leben der eigenen Persönlichkeit zu allseitiger Entwicklung zu bringen, und nicht minder so, daß jedes am andern Wolgefallen empfinden muß, weil es im andern Eigenschaften — das Weib im Mann die Thatkraft, der Mann im Weib die Liebenswürdigkeit — vor sich sieht, welche, schon durch sich selbst überall annehmlich, nun vollends hier deßwegen unbedingt gefallenerweckend nach beiden Seiten wirken, weil sie an beide Geschlechter vertheilt sind und somit jedes im andern eine Gestaltung der Menschheit erblickt, die ihm gerade dadurch, daß sie einen Kontrast gegen die eigene bildet, um so mehr in's Auge

ist, einen bewältigenderen und erfreuendern Eindruck, als es ohnedas der Fall wäre, da das weniger Kraftbegabte am Stärkern eine Ergänzung seiner selbst findet, die es nur als eine zu der eigenen Individualität passende und somit für sich willkommene fühlen kann; das weiblich Liebenswürdige wirkt auf den Mann darum, weil er der Stärkere ist, fesselnder und wonniger, als es ohnedas sein könnte, da das auf Stärke des Begehrens und Wollens und auf den gröbern Realismus und die ewige Unbefriedigtheit des thätigen Treibens gestellte Individuum dieses in Gestalt und Gebaren des Weibes sich ihm darstellende reine, zarte, milde, friedsam holdselige Dasein nur mit dem Gefühl ansehen kann, daß er hier etwas Schönes in Wirklichkeit vor sich erblicke, das für sich zu haben, das sich zu eigen zu gewinnen und sein zu nennen aus ihm selber eigentlich erst etwas Ganzes und Rechtes mache, indem es ihm eine feine edle und sanfte Zierde des eignen Ich's verleihe, welche er sonst entbehren müßte, und welche er sich selbst nicht geben kann, weil der Mann diese Anmuth und Harmonie des Seins und Erscheinens nicht besitzt; das Weib sieht an den Mann hin mit Beruhigung und Vergnügen darüber, daß es eine so ritterliche Persönlichkeit gibt, an die man sich anschließen kann, der Mann schaut auf das Weib betroffen über dieses Schönere als er selbst und begierig dieses Kleinod sich anzueignen, wie eine Blume, die man zum Schmucke vor die Brust nimmt, um doch auch nach etwas auszusehen. Kurz: jedes Geschlecht bedarf das andre schlechthin, und jedem gefällt das andre schlechthin, weil jedem in Folge seiner eigenen Einseitigkeit das diese ergänzende andere noch schöner erscheint, als es an sich schon ist. Und noch weiter müssen wir gehen: nicht blos Bedürfen und Gefallen ist zwischen beiden Geschlechtern, sondern auch noch ein *tiefer geistiges Band*. Jedes Individuum, obwol geschlechtlich beschränkt, will, muß und soll doch ganzer Mensch sein, auch das Weib braucht Stärke und Kraft und soll sie sich zu geben suchen, auch der Mann braucht Feinheit, Zartgefühl, Sanftmuth, Sittigkeit und soll danach streben; nun steht aber vermöge der Vertheilung der wesentlichen Grundeigenschaften der Menschennatur an die zwei Geschlechter die Sache so, daß jedem Geschlecht zur vollen Menschheit gerade Dasjenige fehlt, was das andere hat, und jedes eben Das hat, was dem andern fehlt; also ist jedes Geschlecht für das andere Bild Dessen, was ihm von Natur noch abgeht und was es daher erst erstrebt und erstreben soll, oder: *das eine Geschlecht ist für das andere Geschlecht Ideal*, Darstellung derjenigen Seite der Idee der Menschheit, die an seinem Theile sich auch *anzueignen sein Beruf ist*, jedes Geschlecht fühlt, daß das andere Vollkommenheiten besitzt, die es selber noch nicht hat und auch nie ganz haben wird, weil Jeder doch in seiner Geschlechtsart bleiben

andere bedarf, jedes dem andern gefällt, jedes dem andern als Ideal gegenübersteht und da zudem im Verkehre beider die eigenthümliche Lebendigkeit eines jeden, hier die anmuthige Lebhaftigkeit des Weibes, dort das kräftig frische Auftreten des Mannes, nicht verfehlen kann, anregend auf die Gemüther beider zu wirken, so ist zwischen den zwei Geschlechtern eine *Anziehung von so unbedingter Stärke*, daß es kein festeres Gesetz, keine herrschendere Macht gibt als sie. Diese Anziehung beider hat zunächst die allgemeinere Form des in der Zeit der Vollentwicklung der Individualität unbewußt und unwillkürlich hervorkommenden und von da an niemals wieder weichenden, in allen möglichen Gestalten auftretenden *Interesses* der einen Menschheitshälfte an der andern, das Jedes zwingt, nach dem andern zu sehen, an es zu denken, sich selbst in Beziehung zu ihm vorzustellen und in solche zu treten, und zwar insbesondere in die Beziehung, daß man das andre gegen sich nicht gleichgültig sehen, sondern Aufmerksamkeit und Anerkennung bei ihm finden will, man „spiegelt sich in einander“, man fühlt sich befriedigt, beruhigt, gehoben, wenn man sieht, daß das andre unsere Annäherung erwidert, daß es uns Freundlichkeit und Beifall schenkt, man sieht den eigenen Werth wachsen in der Werthschätzung des andern; dieses Interesse des einen Geschlechts am andern bleibt, sogar wenn es sich in Folge mißlicher Begegnisse in Männer- und Weiberhaß verkehrt, es bleibt, selbst wenn Religion und Spekulation es in transscendent mystische Höhe hinaufrücken. Unmittelbar hieran fügt sich *Behagen* und *Freude* an dem belebenden Wechselverkehr, der beim Umgang der so harmonisch zusammenpassenden Geschlechter sich von selbst ergibt; eine *Zuneigung* zum andern Geschlecht, eine *Sympathie* für sein Wohl und seine Ehre, ein Drang einzustehen für dasselbe sei's in entschlossenem Schutz oder in liebender Fürsprache und Vertheidigung ist die Folge jener Freude, falls nicht rohe sociale Zustände das eine oder andre Geschlecht zu verachteter Unfreiheit oder zu verächtlicher Kraftlosigkeit herabdrücken. Aber noch ist eine innigere Verbindung nicht erfolgt; eine solche ist nicht mit dem ganzen Geschlechte, sondern nur mit einem einzelnen Individuum möglich, und sie kann daher erst dann wahrhaft entstehen, wenn ein *Wolgefallen zweier Individuen an einander* ins Leben tritt, das stark genug ist, um das Sehnen nach bleibender und ausschließlicher Vereinigung mit sich zu führen. Wie soll nun ein solches Wolgefallen entstehen? Es wird nur entstehen, wenn zu der allgemein geschlechtlichen Anziehung noch eine besondere persönliche Anziehung hinzutritt; eine solche aber kann recht wol sich bilden auf dem Grund des Gesetzes oder der Thatsache, daß jeder Mensch seine eigne Individualität hat, und daß er ebendarum Dasjenige allem Andern vorzieht, was dieser seiner Individualität entspricht und

Herzens da oder dorthin, seine eigene Neigung zu diesen oder jenen Seinesgleichen, seine eigenen Ideale von ihm zusagender, ihm umgangs- und liebewerther, ihn erfreuender und glücklich machender Menschheit (neben dem allgemeinen Ideal ganzer und voller Menschheit, welches Jedem vorschwebt); wenn er nun Dasjenige, was ihm schon innerlich von Natur angenehm, lieb und theuer ist, in einem Individuum des andern Geschlechts wirklich vorfindet, und zwar eingehüllt in die Fülle des Reizes, welchen das andre Individuum vermöge des geschlechtlichen Eindrucks auf ihn ausübt, von all diesem Reiz angestrahlt und hinwiederum ihm Glanz und Farbe verleihend, dann kann Wolgefallen am andern in solcher Innigkeit und Kraft des Menschen sich bemächtigen, daß er sich unbedingt glücklich fühlt in Beziehung zu ihm und von der Empfindung erfüllt und hingenommen ist, ohne ihn nicht leben zu wollen und zu können, und so ist es erreicht, daß er nicht in der Isolirung verharren, sondern sein Ich an ein zweites zu unauflöslicher Lebensgemeinschaft binden will. Damit wären wir denn bei der „Liebe" und bei dem Wunder, das sie stiftet, angelangt, daß der Mensch, eben indem er etwas sucht, was seiner Individualität gefalle, seine Individualität entäußert an eine zweite, so daß die, welche bis dahin selbstständig und sich selbst genug zu sein vermeinten, nun jedes das andere als einen unentbehrlichen Theil ihres eigenen Ichs zu fühlen beginnen, um dessen Besitz Alles und Jegliches, was sie haben, einzutauschen und insbesondere die Freiheit, die sonst Jeder unweigerlich gegen Jeden in Anspruch nimmt, nicht weiter zu beachten sich für sie von selbst versteht. In der That zwar ist von etwas Wunderhaftem bei der Liebe nicht die Rede; aber sie tritt wirklich wunderhaft auf, weil die Ursachen, welche sie entzünden, dem Individuum nicht bewußt sind, und weil desgleichen ihre die alleingenugsame Selbstständigkeit der Individualität in nichts dahinschmelzende Macht eine nicht zu begrifflichem Bewußtsein zu bringende Geheimgewalt ist. Unbewußt ist derjenige Antheil an Entstehung der Liebe, welcher der allgemeinen Anziehung zwischen den Geschlechtern überhaupt zukömmt; unbewußt ist ebenso das individuelle Moment; denn: die Liebe gerade zu diesem Individuum wurzelt gewiß darin, daß dieses Individuum mir Dasjenige lebendig verkörpert vor Augen stellt, was vermöge meiner ganzen Individualität, wie sie einmal und eben jetzt ist, mir Gegenstand der Zuneigung, der Begeisterung ist oder im Reich meiner Ideale einen ersten Platz einnimmt; aber was meine Individualität und ihr gemäß meine besondern Ideale sind, das weiß ich (S. 793) überhaupt nicht von vorn herein, ich erfahre es erst im Verlauf meines Lebens durch die Reihe der Anziehungen, welche Objekte verschiedener Art, mit denen ich in Beziehung komme, auf mich ausüben (der Sinn fürs Große entwickelt und offenbart sich erst an Anschauung des Großen,

ich erst nicht, wie es damit zugeht, daß nun gerade dieß es ist, was mich besonders begeistert, ich bin eben davon ergriffen und hingenommen, es ist mir ein Licht aufgegangen, von dem ich zuvor nichts wußte und ahnte; so ist es auch hier: ich bin von einem Individuum gefesselt, ohne zu wissen warum und wie, es wird darin allerdings offenbar, was für eine Individualität mich begeistern kann oder was für eine Gestaltung der Menschheit für mich speciell Ideal ist, so daß man von der Liebe sagen kann, sie sei derjenige Geistesproceß, in welchem der Mensch zum Bewußtsein des ihm bisher nur innerlich unbewußt vorschwebenden Ideales der Menschheit gelangt, aber dieses Sichbewußtwerden geht nicht in der Form verständiger Reflexion, sondern in der Form unwillkürlichen Hingezogenwerdens zu dem mir als Ideal erscheinenden Individuum vor sich, ich weiß nicht, daß ich in ihm mein Ideal liebe, weil ich ja nicht weiß, was mein Ideal ist, ich weiß nur, daß ich es liebe, ich kann wol Einzelnes angeben, was mir an ihm gefällt, aber ich kann darüber, warum seine ganze Persönlichkeit mich für sich einnimmt, nicht Rechenschaft geben, weil ich dazu mich selbst viel genauer kennen müßte, als ich mich kenne, „die Liebe ist blind“, sie ist ein Akt des Sichselbstverlierens im Andern. Dasselbe gilt von der Macht, welche die Liebe ausübt, seitdem sie da ist; sie ist Zauberei; der liebende Mensch ist eben nicht mehr blos er selbst, er hängt am andern, er denkt sich überall nur mit ihm zusammen, sagt ihm Alles offen und im Stillen, er will ihn sehen und für sich haben um jeden Preis und kann nicht sein ohne ihn, ein mystisches Seelenband hält sie unzerreißbar umflochten, nur übermenschliche Gewalt kann sie scheiden. Um so größer, um so glanz- und poesievoller ist dafür aber auch diese Magie der Liebe in den Wirkungen, die ihr entspringen in Gemüth und Geist Derer, welche ihr Gluthstrahl berührte und zur Unzertrennlichkeit zusammenschmolz. Sie fühlen das eigene Dasein freudig ins Unendliche erweitert durch die Aussicht auf das unerschöpflich reiche Wechselleben, das für sie beginnt, sie fühlen sich durch diese Erweiterung froh erhöht und hinausgehoben über die Enge des eignen Selbsts; die Welt scheint nun erst des Schaffens und Genießens in ihr werth, da jetzt alles Thun durch Gemeinsamkeit gekräftigt und belebt und durch gegenseitiges Entgegenkommen und Antheilnehmen fruchtbar und erwärmend wird für das in Einsamkeit öde Herz; alles Schöne, das dem Menschen beschieden ist, scheint gewonnen, da man das Höchste, was es geben kann, schon hat, den Besitz Dessen, das man liebt; der Himmel scheint aufzugehen; zitternd, ob des Glücks nicht allzuviel sich nahe, tritt der Mensch ein ins neue Dasein; alle edeln und großen, alle feinen und zarten Gefühle wachen in verstärktem Maße auf, das Herz ist zu Allem fähig, zu Allem willig, für Alles empfänglich, es möchte Alles umfassen, mit Allem sich versöhnen, Alles glücklich und selig sehen; selbst die nüchternsten und härtesten Gemüther finden

auch jede Entschlossenheit und Kraft, jede erfindsame Romantik des Unternehmens, des Wagens und Kämpfens, jede Hingebung des Ausharrens und des Duldens, die man sonst nicht kennt und an Anderes nicht wendet, kommt hervor und wandelt die Leute zu neuen Menschen um. Kurz dieses Beides kommt der Liebe zu: sie erst bringt ins Leben reine Freude, weil sie dem Menschen unendlich mehr gibt, als er sich selbst geben kann, und weil Das was sie gibt so ganz nur auf seine Glückseligkeit oder darauf, daß er nicht blos in der Welt dasei, sondern das Dasein für ihn auch ein schönes sei, abzweckt, und durch sie erst wird alle Seelenschönheit, die in der Menschheit schlummert, offenbar und bricht von ihr zum Leben erweckt siegreich wie die Morgenröthe durch Alles hindurch, was sonst den Menschen hindert, ganz er selbst zu sein und Das was er innerlich vermag vollkommen ans Tageslicht zu fördern. Und doch ist auch die Liebe und überhaupt die gegenseitige Anziehung der Geschlechter keineswegs und am wenigsten von Allem sicher vor der Verunstaltung, die alles Menschliche bedroht, und vor der Verkehrung ihres wolthätigen Wesens zu Unheil, Schrecken und Verderben. Ihre und ihrer Triebe Gewalt muß unendlich, muß widerstandslos wirkend sein, damit durch sie die Welt fortbestehe; dadurch aber ist auch die Möglichkeit da, daß jene zu roher Sinnenbegier und wilder Leidenschaft entarten, und noch mehr die, daß sie selbst mit andern gleich gebieterischen Mächten der Welt in einen Widerstreit gerathe, welcher in Folge der ihr mit ursprünglichstem Rechte eigenen innigen Unbeugsamkeit nur allzuleicht zu verhängnißvollem Zusammenstoß und tragischem Ausgang oder zur Verdüsterung des Gemüths, zu rettungslosem Seelenunglück führen kann, so daß gerade sie, die allein Leben gibt und allein das Leben lebenswerth macht, weil nur sie es mit der Poesie reinen Freudenschimmers vergoldet, in die Reihe der finstern Schicksalsgewalten tritt, die unerbittlich die Blüthen des Lebens zerknicken und seine Herrlichkeit in Stücke und Trümmer zerschlagen. Andrerseits fehlt es allerdings dem Verliebt-, Vergucft-, Verschossen- und Vernarrtsein der Leute in einander auch nicht an Komik bester und reichster Art, und die Phantasie ist daher sicher, im Liebesgarten nach allen und jeden Seiten hin vollste Befriedigung zu finden.

4. An den Unterschied der Geschlechter knüpfen sich unmittelbar an die Unterschiede der Altersstufen, welche der Mensch durchläuft. Welch ein reicher Reigen mannigfaltig sprechender und schöner Gestaltungen der Menschheit in ihren beiden Geschlechtern sowol geistig als leiblich hier sich aufthut, ist von selbst klar; etwas Elegisches ist freilich auch dabei, aber das Leben wäre unerträglich ohne Kontrast und Wechselwirkung älterer und jüngerer Generationen, und es ist eben beim Menschen das Gleiche, wie in

durch Erkalten und Entschwinden der eigenen Lebenskraft.

Der Embryo, dessen geheimes Sein und Sichregen nicht ohne Poesie, aber auch, weil er so gar wol aufgehoben ist, nicht ohne Humor ist, tritt endlich ans Licht, und wir haben das Kind, das sofort allen Reiz des erst Werdenden, des noch Unentwickelten und bald heiter bald rührend Unselbstständigen, alle Anmuth des Netten und Lieblichen, alle Komik des unverständig Naiven und des unvernünftig Begehrlichen, Eigensinnigen und Störrischen darbietet, ebenso aber in seiner Kleinheit schön und groß ist durch die ursprüngliche Frische, in der die Menschennatur in ihm erscheint, durch das fröhliche Aufblühen und Aufgehen der allgemein menschlichen Anlagen und der besonderen Eigenthümlichkeit, durch die Keime und Zeichen künftiger Entfaltungen derselben, durch die Sicherheit und Bestimmtheit, mit der die innewohnende Vernunft in ihm treibt und drängt Alles „neugierig" in ihr Bereich zu ziehen, durch die Empfänglichkeit, die noch Allem offen ist, durch die Lenksamkeit, mit der es folgt, wo es höhere Einsicht ahnt, durch die Willigkeit, mit der es Belehrung annimmt, durch das unschuldige und treugläubige Vertrauen, welches es der Welt, die es noch nicht kennt, entgegenbringt. Der Körper ist noch nicht recht „aus einander gefaltet", noch backig und pfausig, noch bauchig und weich, aber reizend durch die Kleinheit der Glieder, durch die Feinheit des Häutchens, durch das Rundliche der Figur, und bedeutend durch das Voraneilen der Entwicklung der obern Gesichtshälfte vor der untern, welches dem Kinderkopfe ansehnliche Stirn und durch sie zusammen mit dem gegen die Welt weit und sinnig aufgeschlagenen Auge einen bis zur Großartigkeit ahnungsvollster und inniglichster Tiefe ansteigenden Ausdruck der Intelligenz verleiht; diese Intelligenz auf einem und demselben Gesichtchen verknüpft mit der absolutesten Naivität macht die Hauptschönheit des Kindesalters aus. Am Knaben und Mädchen ist es erbaulich, wie Alles sich reckt und streckt, rascher und sichtbarer wächst, wie dort die Selbstständigkeit und Kraft, hier das Geschick, die Geschäftigkeit, der Sinn fürs Hübsche und Anständige hervorkommt; der Knabe ist nun freilich übel dran, er ist noch ebenso unfähig sich selbst zu beherrschen, als er schon in Allem seinen eigenen Willen haben will, es können hier sei's widrig sei's komisch alle jene bekannten Dinge auftreten, die den Erziehern das Leben sauer machen, Unart, vorlautes Wesen, Widerspenstigkeit, Flegelhaftigkeit, Bubenhaftigkeit, Tölpelei; allein der junge Most mag immerhin „sich ganz absurd geberden", die Kraft muß sich zuerst ungelenk regen und unwirsch in die Zügel beißen, die man ihr anzulegen genöthigt ist, und Alles gleicht sich, wenn es an Strebsamkeit nicht fehlt, aus durch das frisch und freudig Hoffnungsvolle, das nur dieses Alter hat. Der Körper des

so kräftig hell, so naiv kindlich und so bestimmt zugleich bereits den entschiedenen Mann voraus verkündend, so ansprechend aus Weichheit und gesundfrischer Derbigkeit gemischt, daß man an nichts Akustischem mehr ein recht eigentliches Vergnügen als an ihr empfindet, so kreischend und plärrend sie auch sein kann, und so wenig verhältnißmäßig bis jetzt die Kunst dieses treffliche Material für sich zu verwenden beliebt. — Jüngling und Jungfrau stellen uns die Altersstufe dar, auf welcher der Mensch entwickelt und doch noch nicht abgeschlossen ist, wo er es dazu gebracht hat, schon etwas zu sein und doch noch nicht Alles zu sein, sondern noch etwas vor sich zu haben und zu hoffen, wo ihm Empfindung und Gefühl, Verstand und Sinn für alles Menschliche endlich voll aufgeht, und wo er darin doch stets noch ins Unendliche weiter schreiten kann. Da somit hier der Mensch an des Wachsthums Gipfel schon angelangt ist und dennoch im Werden noch begriffen bleibt, da er bereits gefestigt und doch nicht fertig und verfestet ist, da er den Vollbesitz der Kraft und gesunden Lebensfrische erreicht hat und doch durch die äußern Weltverhältnisse, für die man ausgereifteres Material braucht, noch nicht geknebelt und gefesselt ist, sondern seine Kraft und Frische noch frei für sich gebrauchen und genießen kann, da ihm aus ihr, je ungebrochener dieselbe ist, ein Selbstgefühl und Selbstvertrauen entspringt, das froh und vergnügt ins Leben blickt und Alles für erreichbar halten darf, da es ihm ebenso an Weltfreude und Weltvertrauen nicht fehlt, weil er das Schöne des Lebens eben erst mit Freuden gewahr wurde, und weil er Gegenwart und Zukunft noch nicht durch das scharfe Mikroskop der ernüchterten Vernunft, sondern durch den glanz- und farbenhellen Spiegel der Phantasie erblickt, da er endlich noch nicht zu ganz bestimmter Ausgeprägtheit seiner Individualität gekommen ist, sondern noch in romantischer Ungewißheit über sich selber schwebt, so ist ohne Frage das Jugendalter die schöne und insbesondere die einzig poetische Zeit des Lebens, die dem Menschen vergönnt ist. Dasselbe gilt von der äußern Seite; der Körper ist kräftig und doch noch leicht, schlank und fein, blühend von innerem Gedeihen, ebenso elastisch als gewandt beweglich und allzeit bewegungsbedürftig und bewegungsbereit, nie müde und träg, so lange es um freies Sichbewegen um seiner selbst willen, nicht aber um schnöd prosaische Arbeit sich handelt. Der Mensch weiß daher in dieser Jugendzeit der Vollkraft und der Freiheit „nicht, wo er hinaus soll“ vor Glückseligkeit und Lust, er ist ein Bild der Freude des noch ungehemmt gehenden und sich daher schlechthin wol fühlenden Lebens an sich selbst, ein Bild des Triebs zu leben um zu leben, weil das Dasein so schön ist, ein Bild der vollkommnen Heiterkeit des Existirens, daher der Jugend auch eine Dosis leichtblütigen Muthwillens gut ansteht als Zeichen,

Wolgestalt, dann ist das Lebendigschöne in einer gelungenen Vollendung vorhanden, welcher nichts mehr zu fehlen scheint, der Frühling ist da mit seiner ganzen ebenso voll und reich als knospenhaft zart und lieblich in die Welt einziehenden Herrlichkeit. Es ist ein Hauptmerkmal der Gesundheit der Shakspeare'schen Dichtung, daß sie der Jugendschönheit und zwar keineswegs blos der weiblichen, über welche französische und deutsche sentimentale Poesie nicht hinauszublicken pflegt, sondern auch der männlichen ihre volle Ehre erweist; Jüngling und Jungfrau, das Eine wie das Andere und Jedes nur mit dem Andern zugleich, sind die Muster der Schönheit der Welt, in ihnen bringt sie's zu wirklichem Erscheinen des Schönen in Sichtbarkeit, denn die Kraft der jugendlichen Natur allein ist stark genug den Neid all der schönheitsfeindlichen Elemente, die an allem Wachsthum nagen, noch von sich fernzuhalten. Freilich gelingt es nicht beiden Geschlechtern durchschnittlich gleich; das männliche steht hier zwar eben in der Zeit, wo es an der Anmuth und Zartheit des weiblichen mehr Antheil hat als vor- und nachher, aber es macht sich doch dabei schon jetzt die Thatsache geltend, daß das männliche Geschlecht die Stärke und Aktivität, auf die es vorzugsweise angelegt ist, auch in unschöner Erscheinung und Gebarung darstellt; die Liebenswürdigkeit des Jünglingsalters ist nicht überall zu sehen, weil das edle Maß der überschäumenden Lebenslust dem Manne nicht eingeboren ist und der Trieb der Kraftbethätigung bei ihm gerade so lang er jung ist es schwer hat, von Ueberspannung und Uebergriffen im Handeln und Genießen sich frei zu halten. Und darum ist es nun allerdings nur die Jungfrau, welche in der Regel die Palme davonträgt; die weibliche Anmuth und Weichheit ist in ihr vereint mit der ganzen Fülle von Kraft und Kraftgefühl, welcher das weibliche Geschlecht fähig ist, sie ist liebreizende und energische, zartempfindende und mannhaft stolze Schönheit zumal, sie ist Pallas Athene, sie ist Artemis, sie ist Alles, sie ist das Juwel der Welt, sie ist die Freude der Götter, der Engel und der Menschen. — Indeß so schön die Jugend ist, Eines fehlt ihr, sie ist noch nicht ein Ganzes und Vollendetes, noch nicht ein Reifes und entschieden Aus- und Durchgebildetes; das ist doch erst das erwachsene Alter, das Alter der Festigung und stets zunehmenden Festigkeit der Individualität und des Charakters, der Fixirung in Beschäftigung und äußrer Stellung, der Koncentrirung auf bestimmten Beruf statt vagen Schwärmens und Schweifens, der Erprobung der innern Tüchtigkeit an den realen Aufgaben, die das Leben vorlegt, der Gewinnung gediegenen Geistesgehalts durch ausdauernde Hingebung an dieselben, ebendamit auch das Alter des Gelangens zu wirklicher Geltung der Persönlichkeit in engerem oder weiterem Kreise. Allerdings tritt der Mensch damit unweigerlich ein

liche Güter zu erwerben und zu erhalten, statt der thatsächlichen Verhältnisse des Menschenlebens unbewußt mit idealistischer Phantasie nur immer ins Weite und Leere der Unendlichkeit zu streifen, der Ernst des Sichhindurcharbeitens durch die Welt, dieß Alles ist da und kann die heitere Regsamkeit und Rührigkeit der Jugend entweder zu „philisterhafter“ Resignation und Beschränkung herabdrücken, oder sie in den dürrsten und trockensten Egoismus verkehren, oder auch das Gemüth abmatten, aushöhlen, versauern und verbittern; aber nur der erwachsene Mensch ist ganz Mensch und ist ganz in der Welt, d. h. er erst hat das Bewußtsein sowol der Grenzen seines Könnens und Vermögens als auch seiner Macht und Kraft und das Gefühl nicht blos zu leben, sondern aus sich selbst, durch sich selbst und nach eigenem Gesetz zu leben, „der schöne Wahn riß entzwei“, aber der Mensch ist die Unreife, das Lernenmüssen los, er ist endlich bei sich selber angekommen, und er hat festen Sitz und Ort, er weiß, wie er mit der Wirklichkeit dran ist und was er von ihr zu fordern hat, er ist Weltbürger und empfindet sich als selbstständiges Glied der großen Kette der Wesen, von dem auch Etwas abhängt, er hilft das Weltgetriebe weiter schieben und regiert es thätig mit. Auch die äußere Erscheinung des erwachsenen Mannes und Weibes stellt erst den vollkommenen Menschen dar, weil jetzt erst die Massenverhältnisse, die den Körper nicht zu staudenartig schmal und federleicht machen, sich ausbilden, so viel auch sonst die Schönheit flötengeht sowol auf dem Weg des Zu- als dem des Abnehmens der vegetativen Fülle und neben dem auch durch tausend und aber tausend andre Ursachen, die sie verdüstern, verschlempern, verwüsten, verzerren und verzehren. — Das höhere Alter, wo es nicht unter der Ungunst der Verhältnisse oder unter dem Welken der Kräfte allzusehr leidet, ist nach außen die schöne Zeit der Ernte und der verdienten Ruhe, nach innen theils die der nun erst erfahrungsreich und mit ganzem Verständniß der Leute und der Dinge, d. h. nun erst weise um sich her blickenden Klarheit, theils die der ernsten Sammlung des Geistes in sich selbst und der hiemit gegebenen Würde. Die Thätigkeit des Menschen geht nun freilich mehr und mehr einer Minderung entgegen, die Zeit umfangreicheres Neues zu beginnen ist vorbei, die Arbeit, in der man steht, muß beschränkt und erleichtert werden; aber dafür findet sich nun auch die Poesie des Lebens wieder ein, sei es in der Gestalt idyllisch beschaulicher Muße, welche die Ergebnisse des eigenen Lebens überblickt und die darin liegenden Schätze belehrender Weisheit zu Tage fördert, oder in der Art, daß, nachdem man so viel schon hinter sich gebracht und die laufenden Geschäfte des Tages an jüngere Schultern übergetragen hat, nun der Unternehmungsgeist um so reger erwacht und den Menschen treibt sein Leben nicht wie ein gebrechliches

und Kraft in Ruhe zwar, aber in Eifer und Standhaftigkeit etwas Tüchtiges abzuringen oder geradezu mit selbstgewählter großer That den Abend des Daseins zu bekrönen. Wo eine solche Frische der Persönlichkeit sich offenbart, da gibt es nichts Bedeutsameres und Eindrucksvolleres als das Alter; ein schöner Greis, aufrecht, ungebrochen, mit dem charaktervoll durchgearbeiteten Antlitz, mit dem ruhigen, hellen, durch seinen weittragenden Blick das Weilen des gereiften Geistes in unendlichen Gedankenperspektiven, die der durchmessene Lebenslauf ihm eröffnete, beredt kundgebenden Auge, mit dem weißen Scheitel, diesem ehrwürdigen Zeichen des vom farbenbunten dumpfigschwülen Treiben und Genießen der gemeinen Tageswelt ein für allemal genommenen Abschiedes und des damit gewonnenen Eingangs in die Regionen ungestört reinen Seelenfriedens, eine solche Greisengestalt steht erfreuend durch ihr Standhalten gegen die Vergänglichkeit, tiefbewegend durch die Nähe des Zieles, an welchem sie uns entschwinden wird, erhebend durch die Länge des Weges, den sie auf Erden durchwandelt, und durch die Verklärung der irdischen Persönlichkeit, die sie davon getragen, allem Andern voran, sie zeigt die Menschheit in idealischer Vollendung, sie ist Halt und Haupt, Ehre und Zier der Familie und der Volksgemeinde, sie zeigt, daß es vergangenen Zeiten an Edeln nicht gefehlt hat, und läßt hoffen, daß auch Gegenwart und Zukunft zu gleicher Höhe des Daseins emporklimmen werden. In trübselig herabgekommenen oder durch kleinliche Ansichten und Vorurtheile verkümmerten oder von bösen Leidenschaften zerfressenen Zuständen, wo der Werth der Persönlichkeit nichts gilt oder gar Gegenstand der Anfeindung wird, da allerdings ist auch dem Greisenalter nicht zu helfen, da ist Mißachtung desselben, gegen die es durch seine äußere Schwäche wehrlos ist, Regel und Ton, freilich ganz und gar wider alle Vernunft. Als ob z. B. jene, welche einst Jahrzehnte hindurch den „alten Göthe" höhnisch achselzuckend im Munde führten und ihm wie dem Bilde eines Geächteten alles Schlimme anhängen zu können meinten, nicht selber die Aussicht gehabt hätten, einmal auch alt zu werden! und als ob sie ein Recht besessen hätten, das Alter zu schmähen, sie, die offenbar nie jung waren, da sie ja nur in grämlichem Aburtheilen lebten! Das sichere Kennzeichen ächter Jugend ist Empfänglichkeit, Begeisterung, Pietät; wer sie nicht hat und hegt, ist übelsichtig, er sieht statt Licht Dunkel, statt leichten Schatten schwere trübe Flecke, statt Farben ekles Grau, statt der wahren Form der Dinge ihr verrenktes Zerrbild. Solche Uebelsichtigkeit kann freilich gerade das Alter heimsuchen, aber sie wohnt leider oft auch in jüngern Augen und hindert sie ein reines Weltbild zu gewinnen.

Der Vollständigkeit halber ist noch hinzuweisen auf den interessanten Beitrag, welchen die Geschlechter- und Alterverhältnisse zur Mannigfaltigkeit der

Frauen, Männer mit weiblichen und weibischen Zügen des Körpers und der Seele, ältliche Kinder, Jünglinge und Männer, mannhafte „Fante und Wichte", kindliche und jugendliche Matronen, Männer, Greise und Greisinnen, männlich ausdauernde Alte u. s. w. stehen einander gegenüber in vielfachsten Nüancen, und auch Derjenige, in welchem Geschlechts- und Alterscharakter im Wesentlichen normal ist, trägt, weil die Natur der Sache es nicht anders gestattet, in Geist und Leib stets die Signatur einer ihm von Zeugung und Geburt an ins Leben mitgegebenen bestimmten Mischung der Geschlechts- und Alterstypen an sich, die überall von ganz entscheidender Bedeutung für die Gestaltung seiner Individualität und hiemit seines ganzen Lebens ist und bleibt.

5. Zu Dem, was der Mensch von Natur ist, gehört schließlich auch die **natürliche Bestimmtheit seines Daseins**, oder die Art und Weise, wie das menschliche Leben sich gestaltet kraft der natürlichen Verhältnisse, in welchen es sich wie Alles, was zur Welt gehört, bewegen muß (vgl. S. 699 ff.).

Es ist keine Frage, daß die so reichen und edeln Kräfte, welche im Menschen vereinigt sind, ihm eine selbstständige **Freiheit** gegenüber allen niedern Kreaturen geben, vermöge welcher er sich den „Herrn der Erde" nennen darf, und desgleichen, daß sie ihm die Fähigkeit verleihen, sein Dasein zu gestalten in einer seinen Bedürfnissen und Wünschen entsprechenden „**glücklichen**" Weise. Aber der Mensch ist auch nach allen Seiten hin **beschränkt und bedingt**, theils durch das doch nur endliche Maß von physischer und psychischer Kraft, das ihm beschieden ist und ihn in Unvollkommenheit aller und jeder Art (S. 700 ff.) umhertreibt, theils dadurch, daß er nur Theil des großen Ganzen und ebenso abhängig von ihm ist, als er ihm selbstständig gegenübersteht. Schon seine Existenz ist **kurz**, sein Leben ist ein strahlender, aber schnell verfliegender Tropfen zitternden Thaues, unfähig der Macht der Vergänglichkeit zu widerstehen; überall und stets lauert dahinter der **Tod**, schön zwar, wenn er den Leidenden zur Ruhe, den muthig und edel sich Opfernden zur ewigen Ehre bringt oder ein wolbetagtes Dasein endlich friedsam abschließt, und wie schön so auch erhaben, feierlich, idealisch, wie kein andrer Moment, aber darum doch schrecklich durch sich selbst, gespenstisch durch die Ungewißheit Dessen, was aus dem Lebenden geworden, und durch die hieran sich knüpfenden Schauderphantasien des „Geisterglaubens", und vor Allem fürchterlich nicht dadurch, daß wir selbst sterben müssen, sondern daß er Die uns vorzeitig nimmt, die zu haben unsre Freude, unser Glück, unser Leben selber war. Unschädlich rührend und heiter komisch stellt sich die Schwäche des Menschen nun freilich dar in der sanft despotischen Herrschaft, welche der freundliche „Bruder" des Todes, der **Schlaf**, über uns ausübt; aber wie selbst dieses Labsal dem Menschen ausbleiben kann, so ist er überhaupt aller

Zwang und Schmerz, allem Elend und Schrecknis leiblichen und geistigen *Krankseins* ausgesetzt; hat unter solchen Leiden oft seine Seele Gelegenheit, was edel und schön in ihr ist mehr als in frohen Tagen zu zeigen, oder gereicht es ihr zur Läuterung und Reinigung, so ist es doch traurig, daß man nie von einem Menschen weiß, ob sich nicht für ihn das freudestrahlende Paradis der Welt, in dem wir leben, im nächsten Augenblick in ein „Jammerthal“ voll Qual und Noth verwandeln wird. Auch weiter kann dem Menschen *Alles fehlen*, selbst das Nothwendigste, *Alles entfliehen*, selbst was er schon zwischen den Fingern zu haben, *Alles mißlingen*, selbst was er eben zu erreichen meinte, *Alles verloren gehen*, was er durch langen Besitz sein Eigenthum zu nennen sich berechtigt glaubte, oder kann es ihm begegnen, daß er zu keinem seiner persönlichen Individualität entsprechenden Zustand und Beruf und damit zu *keiner innern Befriedigung im Leben* gelangt und so das ganze Dasein für ihn eine Last und Pein zu werden droht. Kurz der Mensch steht überallhin in der Gewalt einer seinem Willen überlegenen und um ihn unbekümmerten Nothwendigkeit, *er steht unter dem „Schicksal“*, mit ihm muß er überall rechnen, ohne doch mit ihm rechten zu können, und da kann das Ende dieß sein, daß für ihn die „Freiheit“ und die „Glückseligkeit“ bloße Ideale bleiben, „zu denen kein Steg hinüberführt“, die ihm vielmehr in immer weitere Ferne rücken, je inniger er sie ersehnt und je eifriger er sie erringen möchte. Durch diese seine Abhängigkeit vom Schicksal ist der Mensch eine elegische, ja tragische Erscheinung, wiewol sie Gottlob auch einen Schwarm blos komischer Mißgeschicke in ihrem Gefolge hat, die dem Leben Reiz und Würze geben und eine ergiebige Quelle des Humors bilden. Aber der Mensch steht nicht blos unter dem Schicksal, sondern *er macht sich auch selbst sein Schicksal* durch Das, was er will und thut, und, sofern dieses aus Niemand als aus ihm selber kommt, durch Das, was er ist, durch sein Naturell und seinen Charakter. Es ist im Universum ein Gesetz, das einfach so lautet: *Alles hat seine Folgen*; so ist es auch mit den Handlungen des Menschen, sie wirken etwas, sobald sie nicht allzu unbedeutend sind, und zwar wirken sie namentlich eben auf Den selbst, von dem sie ausgehen. Diese Wirkung der Handlung auf den Handelnden ist *zuvörderst* eine *unmittelbare Rückwirkung* der Handlung auf die Person ihres Urhebers, und zwar auch dieß in mehrfacher Beziehung: eine Handlung ist (erstens) ein Vorgehen in bestimmter Willensrichtung, und damit ist sie auch ein Sichentscheiden für sie, ein Beharren und Festerwerden in ihr, somit eine That, welche Einfluß hat auf die ganze Handlungsweise, auf die Weitergestaltung des Charakters (es ist nicht gleichgültig, was ich thue, jede Handlung kann eine Wurzel weiterer ähnlicher Handlungen werden, eine Inklination zu ähnlichem Handeln in mir

u. s. w.), eine Handlung ist (zweitens) selbst abgesehen davon überhaupt eine Bestimmung der Persönlichkeit des Menschen, eine „Bereicherung derselben mit einem neuen Momente“, die Handlung haftet und hängt an ihrem Urheber, sie ist ein Theil seines Ichs, ein „Zug“ in seiner Individualität geworden; eine Handlung kann ebenso (drittens), je nachdem sie beschaffen ist, ihrem Urheber, wenn die Reflexion über sie erwacht, Wolgefallen, Zufriedenheit, Freudigkeit, Ruhe oder Mißfallen, Aerger, Unmuth, Reue einflößen und so sehr wichtig sein für seine innere Glückseligkeit. War nun die Handlung gut, so sind es auch diese ihre Wirkungen, sie ist heilsam, fördernd, segensreich für ihn gewesen und macht ihn glücklich; war sie schlimm, so erfolgt von all dem das Gegentheil, sie schadet ihm, ist ein „Fleck“ an ihm und erregt ihm Gewissenspein; dort hat er ein gutes, hier ein übles Schicksal sich zugewogen. Eine Handlung wirkt aber zum Andern auch in die Welt hinaus, und da kann sie nun alle möglichen mittelbaren Folgen für den Handelnden bewirken, sie kann ihm theils sofort durch die Art und Weise, wie er vorgeht, z. B. durch Vorsicht oder durch Unvorsichtigkeit, Gelingen oder Mißlingen und sonstigen Nutzen oder Schaden zuwegebringen, theils kann sie auch entlegenere Folgen haben, die schließlich auf ihn auch wieder zurückwirken (wie z. B. das Rechtthun Wolwollen und Vertrauen und hiemit möglicherweise Gutes in Fülle für den Rechtthuenden, dagegen die Gewaltthat Feindseligkeit Anderer und hiemit Unannehmlichkeiten und Gefahren aller Art für den Thäter hervorruft); oft genug kommt es zwar zu den entsprechenden Folgen der Handlungen nicht, weil in der unermeßlich großen Masse von Wechselwirkungen der Menschen und der Dinge Vieles, was geschieht, erdrückt, erstickt oder sonst unwirksam gemacht wird, aber immer ist es möglich, daß die Folgen, welche eine Handlung vermöge ihrer Natur haben kann und soll, auch wirklich eintreten; ist es so, dann hat der Mensch sein Schicksal sich bereitet und muß sich mit ihm auseinandersetzen. Je nach der Beschaffenheit der Handlung und zugleich je nach der eben vorhandenen Natur der Weltverhältnisse, in welche hinein sie wirkte und innerhalb welcher dann die Rückwirkung auf den Handelnden erfolgte, kann selbstverständlich dieses Schicksal bedeutend oder unbedeutend, wichtig oder unwichtig, ernst oder heiter, traurig oder freudig, übel oder gut, bei üblem Ausschlag komisch oder tragisch sein. Dieses Folgenhaben der Handlungen ist namentlich dann von höchster Bedeutung, wenn sie so sind, daß sie mit dem sittlichen Gesetze in ein harmonisches oder disharmonisches Verhältniß treten. Was sittlich gut ist, ist auch für die Glückseligkeit gut, es ist heilsam und wohlthätig für den Menschen, es „belohnt“ sich „unmittelbar“ oder „mittelbar“; wer die Pflichten erfüllt, die Jeder gegen sich selbst hat, nützt damit sich selbst, er macht sich selbst besser, tüchtiger, reiner, geisteskräftiger und somit

Achtung und in Folge davon Ehre, Wirksamkeit, Theilnahme im Unglück u. s. w. finden; wer seine Nächstenpflichten erfüllt, erwirbt dadurch gleichfalls für sich alle die hohen und edeln Tugenden der Gerechtigkeit und der Liebe, welche hiezu gehören, und die innere Zufriedenheit der Seele, und er kann ebenso in der Welt alles Gute für sich erreichen (obwol, wie wir schon gesehen, diese „mittelbaren“ oder äußern lohnenden Folgen auch ausbleiben können, je nachdem die Weltverhältnisse sind). Was sittlich nicht gut ist, ist es auch für die Glückseligkeit nicht oder es „bestraft sich“ (obwol oberflächliche Sophistik das gern anders ansieht, weil auf unsittlichem Wege allerdings da und dort ein für den Augenblick nützlicher Kunstgriff oder Betrug und dergleichen verübt werden kann, wie sie andrerseits auch nicht glaubt, daß Sittlichkeit glücklich macht, weil Sittlichkeit manche Entsagung und Selbstverleugnung fordere); wer gegen die Selbstpflicht handelt, schadet sich selber stets gerade so weit, als er die Pflicht versäumt und verletzt, er wird nur um so schlechter und daher um so unfähiger für seine Glückseligkeit wahrhaft zu sorgen, er „bringt sich mehr und mehr herab“, er hat den Frieden der Seele nicht; er setzt sich ebenso draußen in der Welt der Mißbilligung und Verachtung u. s. w. aus und zwar auch von Seiten Derer, welche nicht besser sind als er (da jeder Mensch wenigstens ideell von Jedem, wie von sich so von Andern, das sittliche Thun als das des Menschen allein Würdige fordert und es zur Bedingung seiner Achtung gegen Jeden macht); wer vollends seine Nächstenpflicht nicht thun will oder wider sie thut, schadet sich selber „unmittelbar“, indem er selbstisch freudlos in sich verödet und eine reiche Zahl ihm selbst zu Statten kommender Tugenden nicht in sich ausbildet, und er schadet sich „mittelbar“, weil er durch Pflichtversäumniß Nichtachtung, durch Pflichtverletzung Vergeltung, Rache, Feindschaft der Verletzten und zudem Tadel, Mißtrauen, Abscheu und Widerstand aller Derer gegen sich herausfordert, welche ein Interesse daran haben, daß nicht Willkür, sondern Recht und Wolwollen in der Welt herrsche, — und Das sind in der Regel Alle oder doch die Meisten, weil bei Willkür Niemand bestehen und seines Glückes, ja schon seines Lebens sicher sein könnte. Also: das Gute macht glücklich, das Böse unglücklich, oder das Sittliche ist nicht blos ein Gesetz ohne thätige Kraft, sondern es ist „W e l t o r d n u n g“, die innerlich und äußerlich belohnt und bestraft, und deren Lohn und Strafe jedenfalls allem Thun in Aussicht steht, wenn es gleich Fälle geben kann, in welchen das Eine oder Andere ausbleibt oder nicht in genau auf Verdienst und Mißverdienst zutreffender Proportion eintritt. Diese sittliche Weltordnung ist nun freilich keine unfreundliche, sie belohnt ja das Gute, aber sie ist streng in Bestrafung des Bösen, weil ihre Einhaltung die Bedingung alles Bestehens der Dinge ist (vgl. auch S. 786), und weil

Eintreten der wolthätigen Folgen seiner Beobachtung, sie ist so „unerbittlich“ als unwiderstehlich, „alle Schuld rächt sich auf Erden“; und sofern es nun eben (S. 701) nicht die Sache des Menschen zu sein pflegt, unbedingt nur das Gute zu wollen und zu thun, ist er auch stets auf dem Sprunge, der vergeltenden „Nemesis“ des Schicksals Gewalt über sich zu geben. Da ist es dann aus mit seiner Freiheit und Glückseligkeit, er muß sich winden in den Ketten, mit welchen die Nothwendigkeit ihn umschnürt, er muß hingeben, was er hatte und begehrte, er kann sogar, wenn die Wogen des Unheils ihren Lauf begonnen haben, mehr leiden müssen, als er verdiente, und er weiß nicht, ob und wann die sittliche Ordnung der Dinge ihm wiederum ein versöhntes Angesicht zeigen werde.

Abgesehen nun von dieser ernsten Seite des menschlichen Daseins bewegt es sich in seinem natürlichen Kreise vorwärts mit der ansprechenden Regelmäßigkeit, welche überhaupt die Natur und insbesondere die organische und beseelte Natur zeigt; es durchläuft die Stadien des Wachsens, des Verharrens im Zenith und des Wiederabnehmens; es kann daher freilich sehr einförmig dahingehen in der „langweiligsten Dieselbigkeit“, es kann sich aber auch, wenn nichts stört und Alles in gutem Geleise bleibt, recht lieblich idyllisch gestalten („er lebte, liebte, nahm ein Weib und . . . starb“), und es kann sich ausbreiten zu freudig schönem Reichthum und Wechsel der Erlebnisse und ist dann ein „rechtes Leben“ gewesen, wenn auch im Einzelnen es an Unbefriedigtheit, Verdruß, Kampf u. s. w. oder am Element des „Negativen“ (S. 701) nicht fehlte und so der Mensch tüchtig gerüttelt, aber zugleich gut geschult am Ziele seiner Bahn ankommt, was ihm besser ist, als leben, ohne im Leben auch Erfahrungen zu machen und sie als den Gewinn der Lebensmühe davonzutragen. — Diese und überhaupt alle reichere Mannigfaltigkeit des Inhalts kann jedoch das menschliche Dasein nur dann in gehörigem Maße gewinnen, wenn es nicht allzu natürlich einfach bleibt, sondern sich auf der Grundlage der menschlichen Bedürfnisse und Anlagen durch die Kraft der Vernunft zum Leben im höhern Sinne (S. 352), d. h. zu einem nach allen Seiten hin vollständig organisirten Geistesleben entwickelt, zu dessen Aufrichtung in der Welt der Mensch berufen ist (S. 698), und zu dem wir nun, nachdem wir die Natur in ihrem ganzen Umfang betrachtet, übergehen.

1. Das Geistesleben, das die Vernunft erschafft, ist (S. 44) zu allererst praktisches Leben, und zwar genauer 1) Kulturleben (in der engern Bedeutung der Sorge für Erhaltung und Organisirung der äußern Existenz des Menschengeschlechts, obwol in weiterem Sinne des Worts alles entwickelte Geistesleben „Kultur“ ist), 2) geordnetes Gemeinschaftsleben, und 3) sittlich religiöses Leben.

1. Das Erste und Nothwendigste für das von der Natur hülflos in die Welt hineingestellte und doch so bedürfnißreiche und zartorganisirte Menschengeschlecht ist die Erhaltung des Daseins, die Sorge für das Aeußere der Subsistenz, der Sicherheit uud des Wolbefindens. Sie treibt den Menschen, in die Natur hinauszugehen, sich ihrer zu bemächtigen, in ihr Mittel zu suchen zu Nahrung, Bewaffnung und Kleidung und zu Werkzeugen, durch welche er hinwiederum diese Drei in stets vollkommenerem Grad und Umfang sich verschaffen kann. Die Bewältigung der Natur zum Behuf der Nahrung schreitet von den einfachen Anfängen des (affenartigen) Verzehrens wildwachsender Pflanzenfrüchte fort zunächst zur Bemeisterung der Thierwelt, zur Fischerei und Jagd, und mit diesen ersten Anfängen der Kultur kommt gleich Schönes hervor: jene ist, obwol zunächst mehr idyllisch und friedlich, doch nicht ohne die Romantik des Kampfes mit Stürmen und Wellen und mit den größern und gefährlichern Thieren des Wasserelements; noch mehr aber ist die Jagd nicht nur selber schön durch ihre stolze kühne Freiheit, sondern sie bildet auch die Eigenschaften des Muthes, der Gewandtheit und der ferntreffenden Scharfsicht im Menschen aus, sie bewahrt ihn vor Weichlichkeit, sie hält ihn der Natur näher und stärkt seine Kraft, obwol sie ihn auch zur Roheit und Unmenschlichkeit erzieht und mit und neben ihr gar zu gern, und zwar merkwürdigerweise am allermeisten im „christlich civilisirten“ Abendlande, die Selbstdegradirung des Menschen noch unter das Thier durch Mißhandlung desselben in tausenderlei Arten sich einzustellen pflegt. Andrerseits bildet sich die Bewältigung der Natur auch aus zu einer wenigstens im Ganzen mildern Art und Weise der Naturbeherrschung, zur Zähmung brauchbarer Thiere, zur Viehzucht mit ihrem unendlichen Reichthum gemüthlichen Zusammenlebens von Mensch und Thier, Thier und Thier, zum Nomadenleben mit seinem urthümlich freien Ziehen und Schweifen, und vor Allem zu einer zweckmäßig geregelten Behandlung der Fruchtpflanzen zu Nutz und Frommen des Menschen, zum Landbau. Durch ihn ist zugleich der erste Schritt geschehen zu aller weitern Kultur: zu einem seßhaften Leben in stetigem Bearbeiten des Bodens und Abwarten seiner Erzeugnisse, zur Ansiedlung an festem Ort, zur Gründung von „Haus und Hof“, zu einem hülfreichen und friedsamen Zusammenleben größerer Gesellschaften von

Seiten hin; auch die nothwendige Ruhe zur Ausbildung der Erkenntnißkräfte, zum Beobachten des Naturlaufs, zum Merken auf die Eigenschaften und Verhältnisse der Dinge, zum Nachdenken über sie, zur Heranbildung höherer Fertigkeiten und Geschicklichkeiten kann hiemit sich einfinden und ist bei keiner andern Lebensweise zu erreichen; daher das unendlich Ehrwürdige des Ackerbau's, neben dem Schönen, das in seiner unmittelbaren Ausübung liegen kann: Säen, Pflanzen, Pflügen, Begießen, Ernten, Heimführen, namentlich in Wechselwirkung mit schöner Naturumgebung. Einen ähnlichen Weg geht die Sorge für Bewaffnung, Kleidung und Werkzeuge. Auch sie schreitet fort vom Einfachen und Nächstliegenden zum Zusammengesetztern und Reichern in Benützung pflanzlicher, thierischer, mineralischer Stoffe; auch sie treibt den Menschen, sich immer weiter und weiter zu versuchen in Bearbeitung Dessen, was die Natur ihm darbietet, und weckt in aller Weise den Entdeckungs-, den Erfindungs-, den Gestaltungstrieb; sie bahnt ebenso dem Menschen den Weg dazu, daß er nicht blos für eigenen Verbrauch erwirbt, sondern Erzeugnisse seiner Thätigkeit schafft, die er gegen andere vertauschen und verwerthen kann. Oder sie erzeugt „Handwerk und Kunst", „Industrie und Verkehr"; sie ist es, was namentlich, wenn großartiger Handel über Land und Meer daraus erwächst, am allermeisten reges frohes Thun in die Welt bringt und die Erde durch Menschenthätigkeit belebt. Zwar gestaltet sich diese industrielle Kultur großentheils sehr prosaisch, sie zeigt nicht so wie Jagd und Ackerbau den Menschen in unmittelbarem Umgang mit der lebendigen Natur, sie wird, je feiner und durchgebildeter sie wird, desto künstlicher und mechanischer, sie vereinseitigt die Menschen und verderbt ihnen Kraft, Gesundheit und Schönheit, sie erzeugt die ebenso äußerlichen als vielfach schmerzlichen und unheilvollen Unterschiede von Armen und Besitzenden, und die todten Formen und Mittel des geschäftlichen Betriebs, Kaufs- und Verkaufswesen, Münzwesen, Zettelbanken, Papierwerthe (?) u. s. w.; aber auch ihr fehlt es nicht am Poetischen und Romantischen (Bergbau, Schätzegewinn, Metallschmelzung, Schifffahrt), am behaglich Gemüthlichen (gemeinsame Gewerbe, heimisches Schnurren des Spinnrads u. dgl.), am lebensvoll bald heiter, bald großartig Bewegten der Wasserwerke, der Mühlen, der Hämmer, der Sägen, der Maschinen, deren Getöne weithin die Gegend durchdröhnt und von fest aufgerichteter und unermüdlich fortgehender Arbeitsamkeit des Menschengeistes Kunde gibt. Entsteht vollends ein höherer und verbreiteter Wolstand und mit ihm Sinn für Reinlichkeit, Behäbigkeit, Opulenz, Sauberkeit, Glanz, sowie fortwährende Steigerung der Geschicklichkeit und des Unternehmungsgeistes bis zu den kühnsten und umfassendsten technischen Leistungen, so kann das Erwerbsleben sich recht gut seines Antheils an Verschönerung der Welt rühmen, falls es weder durch dummen „Raubbau"

noch die grinsenden Gespenster der hohläugigen Noth und der kretinhaften Verkümmerung und die widrigen Larven des Geizes, der Lieblosigkeit, der Betrügerei und Schwindelei, der Prunk-, Verschwendungs- und Genußsucht, der Gleichgültigkeit gegen ideale Interessen ihm alle Schönheit, die es haben und erzeugen könnte, traurig und elendiglich nehmen. Eine schlimme Zugabe, welche das ganze Erwerbsleben der Menschheit in allen seinen Zweigen sich heranzieht, ist der Aneignungsreiz, den ihre Erzeugnisse auf arbeitsscheue, habgierige, gewaltthätige, trotzige oder auch durch zufällige Geschicke mit der Menschheit verfeindete Individuen ausüben, und die aus demselben hervorgehende Dieberei, Gaunerei, Räuberei. Zwar ist es etwas Komisches um Diebe und Gauner, weil in ihnen der Stehltrieb des Thiers und die schleichende Schlauigkeit desselben neu auftritt und die Listen und Streiche der Abgefeimten unter ihnen an Ergötzlichkeit Weniges ihresgleichen in der Welt haben, und das Raubhandwerk kann zu heroischer Waghalsigkeit ansteigen und selbst Mitleid erregen durch die Schrecken der Einsamkeit und Ausgestoßenheit aus dem Kreise der Lebendigen, zu welcher es sich verdammt; aber die Würdelosigkeit dort, die Frevelhaftigkeit hier befleckt das Bild der Menschheit tief und bildet mit dem Uebeln, das sich sonst an den Besitz so zahlreich hängt, eine Masse von Verderbniß, die nur erträglich wird, wenn das Gute, das dieser Lebenssphäre entquillt, das vollgenügende Uebergewicht hat über das Schlechte. Daran kann es nun freilich niemals durchaus fehlen; Ein Gutes läßt sich nie aus ihr vertreiben, nämlich die Arbeit. Sie mag als etwas Saures und Drückendes erscheinen und ist es oft auch; aber sie ist der eigentliche Segen, das sichere Heil, der beste Freund des Menschen. Sie gibt seinem Thätigkeitsdrang (S. 779) Zweck und Ziel, Ausfüllung und Befriedigung, Ordnung und Regel, Befreiung von aller Leidenschaftlichkeit und Gewaltsamkeit; sie gibt ihm das Gefühl, daß er seine Pflicht thut, daß er etwas werth ist in der Welt und sein Dasein nicht nichtig dahin streicht wie der Wind, sondern gehaltvoll und fruchtbar mehr und mehr sich in sich selbst befestigt und bereichert; sie hebt ihn weg über Laune und Verdruß; sie macht ihn stark und verständig, ausdauernd und gediegen; sie lehrt ihn des Lebens Ernst erkennen und fühlen, dessen auch nur kleinster Begriff dem Faulen ferne bleibt, und sie hilft ihm zugleich durch denselben am besten hindurch, weil sie ihn anleitet, nicht feig und bequem ihm zu entfliehen und um ihn herumzuschleichen, sondern sich auf ihn einzulassen, mit ihm zu ringen und so die stets sich erneuernde Belohnung des Bewußtseins, daß man gekämpft und im Kampfe Sieger geblieben und zu fernerem Siege Kraft gewonnen, aus ihm davonzutragen („Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben, der täglich sie erobern muß)". Zwar gilt es von aller, auch von der ganz freien geistigen Arbeit, daß sie „der Seele Sturm beschwört", daß sie das

Tage, Jahre streicht u. s. f.; aber schon die Arbeit „im Schweiße des Angesichts“ leistet Dasselbe, wenn sie nur nicht mit stumpfem Geiste geschieht, und sie hat für sich die fühlbarere Anstrengung, die redlichere Geduld, die emsigere Beharrlichkeit, und es ist daher Jedem gut, auch an ihr, in welcher Weise es nun sein mag, seinen Antheil zu haben.

2. Die im Bisherigen genannten sowie auch alle andern Thätigkeiten des Menschen sind fast durchaus bedingt durch Gemeinsamkeit, durch Zusammenstehen und Zusammenwirken der Personen und Kräfte, und sie machen daher den Menschen gesellig, indem eben überall der Eine den Andern brauchen kann und nöthig hat. Zudem aber ist der Mensch schon von Natur ein geselliges Wesen. Einmal ist der Mensch überhaupt anschließungsbedürftig; Einsamkeit ist ihm theils unheimlich, theils lästig, weil sein unendliches Beschäftigungs- und Unterhaltungsbedürfniß (S. 778) ohne gegenseitige Mittheilung nicht befriedigt werden kann, theils traurig, weil namentlich das Gefühl, sobald es lebendig ist oder dem Menschen stark zu Herzen geht, Theilnahme, Zustimmung, Beifall und sonstiges Mitgefühl Anderer finden und sich daher an Andere äußern und aussprechen will; was mich erfreut, soll auch Andere erfreuen, damit nicht ihre Gleichgültigkeit oder gar ihre Mißgunst mir die Freudenstimmung beeinträchtige, sondern ihre Mitfreude meine Freude harmonisch begleite und erhöhe; was mich schmerzt, sollen auch Andere empfinden, damit ich nicht allein stehe, sondern ihr Antheil an mir mich stütze und für das Leid entschädige; ja schon das Aussprechen des Gefühls an Andere gibt Erleichterung: ich bringe Das, was mich erfüllt, dadurch, daß ich davon rede, mir immer wieder vor die Seele und bringe es mir zu bestimmterem Bewußtsein als zuvor, ich fühle es somit jetzt erst, da ich davon reden darf, „recht und ganz“ und habe damit die schon einige Beruhigung mit sich führende Empfindung, daß ich meinem Gefühl sein volles Recht angethan, und ich werde dadurch, daß ich davon rede, doch zugleich auch freier von ihm, mein Gefühl wurmt und wühlt nicht mehr verschlossen im dunkeln Grunde des Gemüths, sondern es werden auch die übrigen Kräfte des Geistes in Mitleidenschaft gezogen, das Gefühl wird Gegenstand der Vorstellung, der Phantasie, des Verstandes, des Urtheils, es breitet sich über die ganze Seele aus und wird so leichter von ihr getragen, und es treten ebendarum auch mehr und mehr alle Momente ins Bewußtsein herein, die zur leichtern Auffassung Dessen, um was es sich handelt, hinleiten können, „Vernunft fängt wieder an zu sprechen“, man schämt sich des Uebermaßes der Freude und des Leids, man faßt sich und findet sich zu seinem kräftigern Selbst zurück. Zu diesem Bedürfniß wechselseitiger Mittheilung kommt nun aber in Folge der Einrichtung der menschlichen Natur auch noch eine Reihe weiterer sehr reeller und bestimmter Motive der Gemeinschaft: vor

verbindung sich entwickelnden engern und weitern Verwandtschaftsbeziehungen, die die Menschen so innig an einander binden (weil das Verwandte sich leichter versteht und vertrauensvoller einander nähert als das Fremde), und ebenso weiterhin alle sogenannte „Wahlverwandtschaft“ unter den Menschen, die „Gleiches und Gleiches zusammengesellt“, Altersgleichheit, Geschlechtsgleichheit, Aehnlichkeit der Individualität, der Gefühls- und Denkweise, der Bildung, der Gesinnung, der Beschäftigung, Alles Motive, aus welchen sich die mannigfaltigsten Verhältnisse der Zuneigung, der Freundschaft, der Verbrüderung, der Kameradschaft entwickeln. Nur rohe Barbarei, trübseliger Stumpfsinn, blasirte Indolenz, zufällige individuelle Eigenheiten und Stimmungen, blöder Eigendünkel, besonderes Unglück können diese aus so reichen Quellen strömende gesellschaftliche Anlage des Menschen da und dort zurückdrängen; überall thut sich die Menschheit zusammen, überall paart sie sich, gruppirt sie sich, organisirt sie sich zu socialen Kreisen; überall erzeugt sich engere und weitere, geschlossenere und freiere Genossenschaftlichkeit; alles Menschliche, alle Charaktereigenthümlichkeiten, alle Talente, alles Empfinden und Erkennen, alles Wollen und Thun, wird gesellig, producirt Geselligkeit und reproducirt sich fortwährend in ihr. Wie viel Schönheit nun hierin liegt, in dieser Fülle der gegenseitigen Anschließung und Aufschließung und der vereinigten Kraft und Wirksamkeit, sodann insbesondere in der Liebe, in dem edel beglückenden Bande, das Aeltern, Kinder und Geschwister unter sich verknüpft, in der Freundschaft, welche durch ihre reine Idealität der Geschlechts- und der Verwandtenliebe eine starke Konkurrenz macht im Kreise des Schönen, Das bedarf, da es zudem zum Theil schon besprochen ist, keiner weitern Auseinandersetzung; und eine andere gleichfalls ästhetisch sehr belangreiche Seite des socialen Lebens, die Geselligkeit im engern Sinne, die zur erholenden und erheiternden Verschönerung des Daseins dient, wird an einem spätern Orte ihre passende Stellung finden. Näher dagegen müssen wir betrachten die großen Gemeinschaftsformen, welche das gesellschaftliche Leben der Menschen sich schafft, um zu festem Bestande in der Welt und durch diese Befestigung zu allseitiger Verwirklichung seiner selbst zu gelangen, d. h. die Ordnungen des Rechts, der Familie und des Staats.

Das Kulturleben, soweit wir es bisher verfolgten, bildet sich dadurch, daß der Mensch dem natürlichen Bedürfniß der Erhaltung des eigenen Daseins und der Anschließung an Seinesgleichen folgt und dasselbe mittelst seiner Anlagen und Kräfte in möglichst umfassender Weise zu befriedigen sucht. Der Mensch ist nun in all Dem zunächst durchaus frei; namentlich die erste Entstehung der Kultur ging völlig frei vor sich, man suchte Pflanzen, man suchte Bekleidung und Obdach, man schloß sich unter sich an, man

daher ganz ungebundener Weise; ebenso ist auch späterhin und für alle Zeit die Freiheit des Handelns eine unentbehrliche Bedingung aller menschlichen Thätigkeit, sowol der für die eigene Person als der für und gegen Andere, da der Mensch als vernünftiges Wesen seine Zwecke sich selber setzt und sie nach seiner Einsicht durch Wahl der entsprechenden Mittel verwirklicht; kurz Freiheit ist die Grundform alles menschlichen Thuns. Allein andrerseits ist doch die menschliche Natur und die Einrichtung der menschlichen Dinge nicht von der Art, daß das Individuum in einer schlechthin unbeschränkten Freiheit gelassen werden und sich selber darin befriedigt fühlen könnte; theils ist der Mensch dafür viel zu unruhig und wandelbar, viel zu begehrlich, leidenschaftlich und eigenwillig, theils käme es dabei trotz alles socialen Triebs nicht zu bleibenden und nicht zu umfassenden allesverknüpfenden Gemeinschaftsbanden, weil der Trieb für sich nur zu beliebigen, zufälligen, vergänglichen Verbindungen führt; ein absolut freier Zustand würde Alles dem unsteten Wechsel der Empfindungen und Launen, der Maßlosigkeit und dem Hader der Affekte und Gelüste, dem Eigennutz und der Selbstsucht des Egoismus preisgeben, und er würde die Individuen in atomistischer Isolirung lassen; es muß daher eine Ordnung aufgerichtet werden, welche verhindert, daß ein derartiges Chaos entstehe, und ein sicheres und gediegenes Zusammenleben möglich macht. Diese Ordnung ist das Recht und die mittelst des Rechts befestigte Gliederung des Lebens durch Familie und Staat. Von Natur kann der Mensch Alles als ihm zugehörig ansehen, was er braucht oder was seine Lust erregt, und kann Alles für erlaubt halten, was er zu thun vermag und thun möchte zu seiner Erhaltung, zu seiner Vertheidigung, zur Durchsetzung seiner Absichten, zur Befriedigung seiner Begierden und Leidenschaften; von Natur ist ebenso auch nach der formellen Seite Alles noch ungeordnet und unbestimmt, die Natur ist „kommunistisch", sie weiß nichts von festem Besitz und Eigenthum, nichts von Normen, welche einen geregelten Verkehr ermöglichen. Diesem „Naturzustand", in welchem durch die allein herrschende Willkür der „Krieg Aller gegen Alle" stets vor der Thür oder geradezu stets in Wirklichkeit wäre, und in welchem wegen der völligen Formlosigkeit des Lebens eine thierähnliche Anarchie wäre, in welcher Niemand etwas sein eigen nennen, Niemand sicher auf etwas rechnen, Niemand etwas erwerben könnte, diesem Naturzustand kann nur dann vorgebeugt oder ein Ziel gesetzt werden, wenn die Gesammtheit keinen Angriff irgend Jemands gegen irgend wen duldet, sondern die Gelüste dazu mit aller Gewalt, die aufgeboten werden kann, oder durch „Strafen" niederhält, und wenn sie unter sich dahin übereinkommt, Alles, was Jeder ohne Beeinträchtigung des Nächsten sich aneignen kann

allgemein gültige Vertragsformen zu sanktioniren. So tritt an die Stelle des Naturzustands der Rechtszustand, der Jedem Existenz, Besitz und Verkehr mit dem was er besitzt sichert. Eine ähnliche feste Ordnung bedarf weiter das Geschlechterleben. Von Natur ist nicht sicher darauf zu rechnen, daß die geschlechtliche Anziehung überall von selbst sich so gestalte, wie es sein soll; die geschlechtliche Neigung kann wandelbar sein, und sie gibt daher durch sich selbst noch keine Bürgschaft für bleibende Dauer der Anschließung der Individuen an einander, welche doch schlechthin nöthig ist sowol um der Ehre des „schwächern" Geschlechts willen als zum Behuf der Sorge für die Nachkommen; sie gibt ebenso keine Gewähr dafür, daß das Zusammenleben der Verbundenen nicht durch böse Leidenschaften, durch Vernachläßigung oder Mißhandlung dem einen oder andern Theile unerträglich oder gar gefahrvoll werde; und selbst wenn alle diese schlimmen Möglichkeiten nicht eintreten, fehlt im bloßen Naturzustande der Geschlechtervereinigung immer etwas, das ihre Würde und ihre unendliche Bedeutung erfordert, es fehlt eine bestimmte Form ihrer Schließung, eine Form, welche beiden Theilen Gelegenheit gibt ihren Entschluß zu bleibender Lebensgemeinschaft öffentlich kundzuthun und sie durch diese Kundgebung zu einer von Allen anerkannten Verbindung zu erheben. All Dem wird abgeholfen dadurch, daß die Gesammtheit über eine bestimmte und innerhalb ihres Kreises als gültig anerkannte Form der beiderseitigen Verbindung übereinkommt, und daß sie die in dieser Form geschlossene Verbindung gegen willkürliches Abbrechen und gegen sonstige Willkür des einen oder andern Theils schützt durch erschwerende Hemmungen, durch Strafbestimmungen, durch Ansprüche an den verletzenden Theil, die sie dem verletzten zuerkennt. Dadurch, daß dieß geschieht, wird die Geschlechtervereinigung eine rechtlich geordnete, das bloße Zusammensein erhält die höhere Gestalt der Ehe und der durch sie gegründeten Familie. Ganz dasselbe ist endlich nothwendig in Betreff des Zusammenlebens größerer Massen von Menschen. Es kann nicht anders kommen, als daß mit der zunehmenden Bevölkerung der Erde und einzelner Erdstriche da und dort ein solches Zusammenleben in Massen sich bildet; die Verwandtschaft des Bluts, die gemeinsame Nahrungs- und Erwerbsthätigkeit, das durch Bodenbeschaffenheit gebotene Beieinanderwohnen in Einer Gegend bewirkt es überall; und da handelt es sich nun darum, daß die Individuen nicht unverbunden neben einander bleiben, sondern sich zu einer Gesammtheit vereinigen, welche, die Kräfte aller Einzelnen in sich zusammenfassend, Macht hat, alles Dasjenige vorzukehren, was das Gesammtinteresse erfordert und was nur eben durch diese Zusammenfassung der Einzelkräfte in Eine erreicht werden kann, sei es nun Schutz gegen Angreifer

Mörder u. s. w.), oder Hülfe gegen gefährliche Naturereignisse (Wasser-, Feuer-, Hungersnoth), oder große gemeinsame Unternehmungen und Gründungen (Wege, Brücken, Befestigungen, Häfen und sonstige Bauten, Gebietserweiterungen, Kolonisationen), oder endlich Sorge für das Recht (welches gar nicht zu Stande und jedenfalls nicht zu dauerndem Bestehen käme, wenn nicht die Gesammtheit, welche über dasselbe übereinkommt und es sanktionirt, auch Macht hätte ihren Ordnungen feste Geltung zu geben). Um nun die Individuen zu einer solchen Gesammtheit, welche die Macht zur Sorge für alle Interessen des Ganzen hat, zu vereinigen, muß es geschehen, daß sie die Isolirtheit aufgeben; sie müssen sich mit ihren Personen und mit ihren Kräften und Mitteln der Gesammtheit zu Diensten stellen, soweit deren Interessen es erfordern mögen, sie müssen der Gesammtheit gehorchen, zu ihren Bedürfnissen beitragen, ihrer Vertheidigung selbst Leib und Leben dahingeben; und damit nun hierauf sicher zu rechnen sei, muß die Gesammtheit die Mittel haben, falls die eigene Einsicht und Gesinnung nicht zureicht, zwangsweise Jeden zu seiner Pflicht anzuhalten, sie muß also ihre Macht auch gegen ihre eigenen Mitglieder unbedingt verwenden können, sie muß sie unbeschränkt beherrschen (obwol unter Wahrung des Rechts, dessen Aufrechterhaltung ja nur das eigene höchste Interesse der Gesammtheit ist). Von selbst versteht es sich, daß diese unbedingte Macht, welche die Gesammtheit nach außen und innen haben muß, blos dadurch wirklich ins Leben gerufen und wirksam gemacht werden kann, daß die Gesammtheit eine Gesammtgewalt schafft, indem sie mehrern oder wenigern ihrer Mitglieder das Recht zu herrschen überträgt oder sie zu Inhabern der Macht des Ganzen, zur Obrigkeit, macht. Ist dieß Alles da, dann ist das bloße Massenzusammenleben beseitigt, die nur erst zufällig und ohne festes Band zusammenwohnende Menge von Individuen und Familien ist zu einem gefestigten und geordneten Gemeinwesen, zu einem Staat konstituirt, welcher Alle in sich umschließt und mit der in Eine Hand zusammengefaßten Kraft Aller für die Angelegenheiten des Ganzen in ununterbrochener jeden Augenblick alles Nothwendige vorkehrender Sorgsamkeit thätig ist; das thierartige „Hordenleben" hat aufgehört, die Horde ist zu einem organisirten Ganzen, zu einem Volk, geworden.

Fragen wir nun nach dem ästhetischen Werth dieser Ordnungen des Rechts, der Familie und des Staates, so könnte derselbe großentheils sehr zweifelhaft scheinen, weil wenigstens Recht und Staat Das, was dem Leben allein Poesie verleiht, die Freiheit, und nicht minder Das, was es allein lebenswerth macht, die Glückseligkeit, so vielfach beschränken und beeinträchtigen. Es ist bekannt genug, daß sie, weil sie nur durch Gewalt und Strenge verwirklicht und erhalten werden können, und weil ihnen daher Macht

alle selbstständige Bewegung unterdrückt, aus den Menschen willenlose Maschinen macht, ja sich vollbefugt hält zur scheußlichsten Quälerei und Barbarei gegen den Nächsten, zu teuflischer Tortur und höllischer Mordbrennerei; ebenso hängt sich an das Rechts- und Staatsleben die ärgste und zum Theil niederträchtigste Prosa, die Prosa des Verwaltungs- und Policeiwesens, des Aktenstaubs und Schreiberschlendrians, des Bandwurmlabyrinths der Verordnungen und Gesetze, des Unfugs endlos sich fortspinnender oder gar künstlich genährter Processe und alles daran sich knüpfenden sykophantischen Greuels von Spitzfindigkeiten und Wahrheitsverdrehungen. Bei dem Familienleben steht die Sache im Wesentlichen anders, da hier das Aufgeben der abstrakten individuellen Freiheit mit dem Zug der Natur und Neigung selber zusammentrifft und durch reiche Glückseligkeit sich belohnt; aber für Recht und Staat ästhetisch sich begeistern, und namentlich für letztern, der nie und nirgends aus dem Dilemma herauskommen zu können scheint, entweder auf Kosten seiner Stärke freiheits- und menschenfreundlich oder auf Kosten der Freiheit und des Menschenwols stark zu sein, das will gemeinem Menschensinn nicht sofort eingehen, er nimmt ihn hin als ein „nothwendiges Uebel", das man nicht entbehren und nicht los werden kann, und wenn man ihm sagt: „der Staat gibt doch dem Menschenleben erst Großartigkeit durch Vereinigung der Individuen zu umfassenden Gemeinwesen", so kann er antworten: „je großartiger der Staat ist, desto kleiner macht er den Menschen, er setzt ihn zu einem verschwindenden Theil seiner selbst herab, und er gibt ihm wol hie und da große Aufgaben und Pflichten in die Hand, aber er bietet ihm damit auch eine leider nur allzu gute Gelegenheit, diesem Großen gegenüber sich in der ganzen Kleinheit und Erbärmlichkeit menschlicher Unfähigkeit zu zeigen; nur der Mensch der Natur, der sich auf seine persönliche Kraft stützt und auf das gefährliche Experiment die Welt mitregieren zu wollen sich nicht einläßt, ist der wahre Mensch, er ist glücklich, weil er nicht mehr sein will als er sein kann, und er allein rettet dem Leben das Wenige von Poesie, was überhaupt diesem mühseligen Geschöpf, das der Mensch ist, übrig bleibt; mit dem Augenblicke aber, da der Staat kommt, entflieht auch dieses Wenige vollends; wo das politische Leben beginnt, hört das poetische auf; die ächten Poeten haben sich denn auch von jeher das specifische Staatswesen möglichst vom Leibe gehalten, und Völker, in welchen wirklich und wahrhaft der Genius der Freiheit, nicht blos die Freiheitsphrase, lebte, haben sich stets als „staatsunfähig" erwiesen, die Kinder Israels dachten erhaben genug, um das schmachvolle Versinken der übrigen Menschheit in die Geistessklaverei des Götzendienstes nicht mitzumachen, aber staatbildend waren sie nie, die Hellenen erfanden eine Unzahl von Staatsverfassungen, hielten's aber in keiner einzigen

theidigung gegen raubsüchtige Nachbarn kann ihnen den Staatssinn beibringen, und in ganz andern Dingen als in politischen haben diese Nationen Großes geleistet."

Indeß, so viel Wahrheit hieran ist, so ist es doch nicht das Ganze. Zu unterscheiden ist vor Allem zwischen Recht und Staat. Das *Recht* erhält zwar nur durch den Staat festen und wirksamen äußern Bestand und wird zudem vom Staate gar zu gern für seine eignen Zwecke gemißbraucht, indem er sich und seine Auktorität durch den Nimbus absoluter rechtlicher Unantastbarkeit zu schützen sucht (während in der That nur das Individuum, nicht aber eine bloße Sache und zudem eine ihrer Natur nach wechselnde und veränderliche Sache, wie sie der Staat als Verwaltungsinstitution ist, Anspruch auf unbedingten Rechtsschutz hat), und die Folge davon ist, daß Vielen Beides ganz in einander fließt; aber man muß im Namen des Rechts hiegegen protestiren. Das Recht als solches ist, wenn man nur auf es selber sieht, etwas *rein Schönes*; es schützt die Individuen gegen einander nicht um die freie Bewegung der Geister zu hemmen, sondern um sie Jedem möglich zu machen, es setzt die freien Willen in Harmonie unter sich, es ist der Friede, unter dessen Schirm Alles gedeiht, Alles sicher sich regt und schafft, alle Bildung, alle Achtung des Menschen vor dem Menschen heranwächst, es ist die Göttin der Eintracht, welche freilich sich nicht schmeicheln läßt, sondern ein unwandelbar gleiches Gesicht zeigt und mit furchtbarer Strenge den Verletzer ihres Gesetzes verfolgt und ergreift, aber dieß Alles nur darum, damit Niemand es wage, seiner eignen Willkür das Heil der Welt außer ihm zu opfern, es ist die einfach wahre, die ebenso unanfechtbar erhabene als wolthätig segensvolle Ordnung des Lebens, die Alles im herrlichen Gleichgewicht erhält, wie die Gravitation die Weltkörper, „Heilige Ordnung, Himmelstochter" u. s. w. Freilich kann's sich treffen, daß auch abgesehen von allem menschlichen Mißbrauch schwere *Kollisionen* sich aus ihm emporwinden und qualvoll die Betheiligten umschlingen, Kollisionen zwischen Gerechtigkeit und Billigkeit, zwischen Rechtsgesetz und privatem oder öffentlichem Wohl, zwischen Rechtspflicht und Liebe (Brutus und seine Söhne), zwischen Geist und Buchstaben der Gesetze und Verträge; aber diese tragischen Verwicklungen gehören zum allseitigen Offenbarwerden des vollen Ernstes menschlicher Dinge und damit auch in den Kreis der für Phantasie und Kunst ganz vorzüglich bedeutenden und fruchtbaren Gegenstände. Was ebenso *den Staat* betrifft, so dürfen wir auch gegen ihn nicht undankbar sein. Er hat nicht die ruhige und reine Erhabenheit des Rechts; aber er leistet dafür mehr als dieses: er setzt Alles nicht blos in harmonischen Einklang, sondern in *lebendige Wechselwirkung*, er erzeugt ein erfolgreiches Zusammenarbeiten der Kräfte, er zeigt, was der schwache Mensch vermag, wenn er sich nicht

Macht des Ganzen hinaustritt in die Welt, er gibt die Möglichkeit zu großen Thaten, er gibt den Individuen große Stellungen, durch welche sie sich über die Kleinheit der gewöhnlichen „bürgerlichen" Verhältnisse emporheben, Stellungen, auf welchen sie gesehen werden können, auf welchen sie und ihre Schicksale Aufmerksamkeit, Bewunderung und Sympathie der ganzen Welt erregen, statt bedeutungslos in der Masse zu verschwinden; er erzeugt desgleichen die Schönheit lebendigen Gemeingeistes, der in Vaterlandstreue und Vaterlandsliebe das Höchste erreicht; er bewirkt dadurch, daß er dem Rechte Kraft gibt, Gesittung, er entwildert und „civilisirt" die Menschen, und er fördert gerade durch die unendlich vielen Einzelheiten, die seine Beamteten verstehen müssen, die Bildung; ja er reicht doch auch zum Erhabenen hinan nicht blos durch die Millionen, die er in seinen gewaltigen Armen zusammenhält, sondern vor Allem dadurch, daß er, wenn und so lang's gut geht, wie der Himmelsträger Atlas im ruhelosen Flusse der Zeit, im fluthenden Wechsel der Generationen, der Ereignisse, der Meinungen und Gerede des Tages feststehen bleibt und was in der Vergangenheit errungen ist fort und fort der Zukunft überliefert, einem treuen Hüter des Hauses gleich, dem Unsterblichkeit verliehen wäre, damit er allzeit die kommenden Geschlechter erwarte und das Erbe der Väter ungeschmälert von einem zum andern hinübergehen lasse. Allerdings aber ist nun auch andrerseits nichts in der Welt fruchtbarer im Ausbrüten nicht blos von Kollisionen, sondern von Wirr- und Schrecknissen jeder Art, als dieses monstrum horrendum ingens, welches der Staat ist. Er sammelt die Kräfte und muß die dadurch gewonnene Machtfülle einzelnen Individuen in die Hand legen, damit durch sie etwas ausgerichtet werde; dadurch legt er diesen die Versuchung nahe, der Staatsmacht zu ihren eigenen Zwecken sich zu bedienen, und so kommen die Uebel der Ehr-, der Herrsch-, der Unterdrückungssucht zu Tage neben und mit all der edeln und großen Anregung zu ehrliebenden und willenskräftigen Strebungen und Handlungen, die er den Menschen gibt. Er bindet die Individuen streng zusammen und will eine bleibende Ordnung schaffen; dadurch ruft er, selbst wenn er die Freiheit achtet, das Freiheitsgefühl gegen sich auf und macht unzufriedene und unglückliche Leute, oder geht er in der Unbeugsamkeit seiner Forderungen und seines Beharrens zu weit und reizt dadurch die individuelle Freiheit zu Empörung und Umsturz; oft krankt er auch von Anfang an an mißlichen Entstehungsverhältnissen oder an Nationalfehlern seiner Bürger, an Familienfehlern seiner Lenker, oder liefert er sich selbst ins Spital durch allmälig kommenden Mangel an Weisheit, an Raschheit, an Zeitverständniß, und da schleppt und reißt sich nun die moles mühsam freudelos, fieberhaft hinundhertaumelnd zwischen ewig wechselnden Aufraffungen und Asthenien, auf immer schiefer werdender Ebene fort zum

wieder herauszukommen. Der Staat macht aus Menschen Bürger, er schmilzt sie zusammen zu Einer großen Familie; um so heftiger und gefährlicher nur entbrennt, weil die Leute so nah bei einander sind, weil alle gleiches Recht auf Geltung innerhalb des Ganzen und auf seine Vortheile haben und zu haben glauben und weil sie gleich in Haufen und Massen kommen, aller Streit, aller Neid, alle Meinungsverschiedenheit; und wenn es nun wirklich dahin kommt, wenn die ganze Unruhe des Parteigehetzes, die ganze Gehässigkeit des Faktionengezänkes, des Schimpfens und Geiferns, des giftigen Lügens und Verleumdens ungescheut losgeht, dann gleicht der Staat jenen Feldern, wo das Unkraut alle zartern und edlern Gewächse erstickend und sich selber gegenseitig vertilgend überwuchert, die Menschheit verhüllt trauernd ihr Haupt ob solcher Schmach und kann nur dadurch sich beruhigen, daß sie weiß: je gemeiner und maßloser, desto rascher das Ende, denn das Niederträchtige und Bösartige frißt sich schnell selber auf oder findet es noch vorher seinen Meister, der es wie die tollgewordenen Bestien einer Menagerie bändigt und ins Dunkel des Nichts zurückjagt. Kleinere, obwol im einzelnen Falle oft hinlänglich schreckhafte Verwicklungen treten ein durch Konflikt der wirklichen und vermeintlichen Forderungen des Staatswols mit dem Recht und Glück der Individuen und der Familien oder mit individuellen und Familienpflichten, durch Wettstreit und Kampf der Individuen um Macht und Ehre im Staat, die entweder für sie selber tragisch enden oder auch Unschuldige in Noth und Tod mit hineinziehen; gräßlich großartig dagegen gestalten sich die politischen Konflikte, wenn sie sich bis zu Verschwörungen, Bürgerkriegen, blutigen Revolutionen und blutigen Vertilgungen derselben steigern, obwol in solchen Fällen auch die bürgerlichen und menschlichen Tugenden Gelegenheit zu allem Edeln, Erhabenen und Kühnen bekommen, das der Mensch zu unternehmen vermag, und desgleichen eine Romantik der Schicksale, sei es nun des unerwarteten Falls und Untergangs oder der glücklichen Rettung aus den Alles verschlingenden Stürmen des empörten Meeres, Platz greift, wie sie sonst kaum irgendwo möglich ist.

Der Staat ist nur einer unter mehrern, er hat wie der einzelne Mensch seine Nachbarn und Genossen; auch hierin liegen Keime zu Verwicklungen aller Art. Jeder Staat kann zunächst nur darauf ausgehen, sein eigenes Bestehen zu wollen, weil er eben dazu da ist, seine Glieder zu einigen und ihre Interessen zu wahren, und weil er hiemit bereits genug zu thun und zu riskiren hat; und dieses sein Bestehen nun kann er nur erlangen und behaupten durch „Macht“; Macht aber ist etwas Relatives, der Mächtig[e] wird schwach, wenn ein Stärkerer neben ihn zu stehen kommt, und wege[n] dieser Relativität ist es für die Macht das Beste, eher gar nichts als etwa[s] neben sich aufkommen zu lassen, sondern sich immer weiter auszudehnen, [s]

einem zweideutigen Verhältniß. Jeder Staat will nur sich, muß und soll zunächst nur sich wollen und darf nur sich wollen, da der andere ohne sich selbst zu schwächen nichts von ihm annehmen kann, sondern damit schon an ihn etwas verlöre, von Wolwollen und solchen lieblichen Dingen ist hier nicht die Rede, sie sind nicht Feinde, aber auch nicht Freunde, es ist kein Band unter ihnen als etwa je nach Umständen die Aussicht auf beiderseitigen Gewinn durch eine gemeinsame Aktion gegen einen Dritten. Ebenso ist von Natur kein Vertrauen unter ihnen, der eine Staat kann ja dem andern unheimlich werden durch Machtvergrößerung, der eine kann seine Macht sichern zu müssen glauben durch Verminderung der Macht des andern, sie stehen neben einander wie zwei Weltkörper, deren jeder auf dem Sprung ist, den andern durch Attraktion in seine Machtsphäre hereinzuziehen oder von ihm in dessen seine hineingezogen zu werden. Ein so zweideutiges Verhältniß nun wird schwerlich allzulange in der Schwebe bleiben, um so weniger als eine Masse von herrsch-, ehr- und gewinnsüchtigen Leidenschaften und dabei zudem Stamms- und Volksantipathien oder Abenteuersucht oder auch pfiffige Berechnungen der innern Politik stets bereit stehen, den Zunder der mißtrauischen Unliebsamkeit, der zwischen beiden glimmt, zur brennenden Flamme anzufachen. Oder kann es geschehen, daß ein Staat inmitten von Horden sich erhob, die anzugreifen und sich einzuverleiben sein Recht, ja sein civilisatorischer Beruf ist, und daß er, hiedurch einmal auf die Bahn des Eroberns gerathen, darin nun auch gegen Völker fortfährt, welche bereits wie er zu staatlichen Gemeinwesen sich konstituirt haben. Ist es aus der einen oder andern Ursache zu solchen Vergrößerungs- und Eroberungskämpfen gekommen, so bleiben dann auch Befreiungs-, Vergeltungs- und Rachekämpfe nicht aus; kurz es gibt Anlaß aller Art die Staaten unter einander feindlich zu entzweien, und damit tritt das furchtbare, aber auch erhabene Schauspiel des **Krieges** auf die Bühne. Alle Gemeinheit der bis dahin vielleicht im Innern schlummernden räuberischen Selbstsucht, alle Barbarei der plötzlich losgelassenen Zügellosigkeit, alle Wuth der entmenschten Roheit, alle Schrecknisse menschenvertilgender Schlächtereien und zerstörender Verwüstungen, aber auch alle Ausdauer, alle Entschlossenheit, alle Tapferkeit, alle Kühnheit, deren der Mensch fähig ist, alle Romantik der Unternehmungslust und der individuellen Geschicke thun sich auf und „bilden eine Kette der tiefsten Wirkung rings umher“; die Menschheit erzeugt da noch einmal aus ihrem eigenen Schooße die ganze Größe und Gewaltsamkeit der tobend gegen einander entbrannten Elemente des Universums, sie wetteifert mit ihnen in verheerenden, Alles niedermähenden und niederdonnernden, glücklicherweise jedoch auch die durch böse Leidenschaften verpestete Atmosphäre reinigenden, die Spannung lösenden, Alles neu erfrischt hinterlassenden Umwälzungen und

ihrem unberechenbaren Fallen so manches Leben dahinraffen, welches ein besseres Loos zu verdienen schien, und daß die Einen mit ihrer Existenz bezahlen müssen für das Uebrigbleiben der Andern; aber dieser Ungerechtigkeit ungeachtet ist denn doch schön an ihm, daß er den vollen Ernst des Daseins in Erinnerung ruft, daß er die Schlaffheit und Genußsucht fauler Friedenszeiten mit kräftigem Ruck entzweischneidet, und daß er den Menschen sittlich über sich selbst erhebt zur Hingabe alles Aeußeren für die idealen Zwecke der Freiheit, der Ehre und der ewigen Fortdauer des Volkes, dem er angehört. Ebenso gibt er ihm das Bewußtsein, daß er etwas werth ist und wirken kann fürs Allgemeine; er leitet den Einzelnen an, sich innerhalb des Ganzen ebenso mit Verzicht auf allen Eigenwillen, mit voller Bereitschaft zur Unterordnung der eigenen Persönlichkeit und zur augenblicklichen Vollziehung des ihm Gebotenen, als auch mit selbstbewußter Umsicht und Gewandtheit zu bewegen, er disciplinirt den Menschen und feuert ihn an Alles zu leisten, was er kann. Ja er verleiht, indem er die Völker treibt stets gerüstet zu sein, auch dem Frieden einen erhöhten poetischen Glanz durch die Massen und Massenbewegungen der nationalen Wehrkraft, welche, wenn sie auch nur ein Bild des Krieges statt seiner selber darstellen, doch eine erhebende Anschauung der gesammelten Macht und Tüchtigkeit eines Volkes gewähren. Der Friede bedarf allerdings dieses immer unheimlich in seine Ruhe hereinblitzenden Waffenglanzes nicht, um in seiner Schönheit erkannt zu werden; aber vollkommen geht auch sie dem Menschen erst auf, wenn er die Schrecken des Krieges kennen lernte und nun eines ungestörten Daseins in der Welt sich wiederum erfreuen darf („Schön ist der Friede“ u. s. w.).

Ein sehr prosaisch scheinendes, aber ästhetisch sehr wichtiges Erzeugniß des Staatslebens stellen schließlich dar die Standesunterschiede. Unter dem Schutze des Staates können sich alle menschlichen Thätigkeitszweige zu immer größerer Vollständigkeit und Bestimmtheit ausbilden, und er selbst setzt eine Masse von Kräften zur Besorgung der öffentlichen Angelegenheiten in Bewegung. So entstehen in ihm nothwendig zahlreiche Unterschiede der Berufsarten, der Beschäftigungen, des durch sie gewonnenen Besitzes, des an sie sich knüpfenden Einflusses und Ansehens, der an ihnen sich entwickelnden Bildung und der durch dieß Alles sich so oder anders gestaltenden eigenthümlichen Lebensweise oder Sitte. Je mehr diese Unterschiede unter dem Schirm der Staatsordnung sich zu fester Gestalt ausprägen, desto mehr theilen sie allmälig ganz von selbst die Masse in verschiedene Klassen, die, wenn sie sich schärfer von einander zu sondern beginnen, Stände genannt werden, und damit ist ein Element individualisirender Gliederung der Menschheit gegeben, das erst ein vollkommenes Bild der ganzen Mannigfaltigkeit von Charakteren oder „Typen“, zu welcher sie die

Keime in sich trägt, gewähren kann: Hirt, Bauer, Taglöhner, Handwerker, Gewerbsmann, Fabrikant, Wirth, Krämer, Kaufmann, Handelsreisender, Großhändler, Banquier; Schreiber, Policist, Staatsdiener, Staatslenker, Herrscher, Diplomat; Soldat, Officier, Feldherr; Herren, Diener und Knechte, Meister, Gesellen und Lehrlinge, Prinzipale und Commis; „Vornehme, Mittlere und Geringe"; Gebildete und Nichtgebildete; daneben auch Müßiggänger, Bummler, Tagediebe und Eckensteher, und zwar alle diese Typen innerhalb ihrer selber sich wieder aufs Vielfachste abstufend und verzweigend. Diese Standesunterschiede können zwar sehr oft in einen bis zum Tragischen schweren Widerstreit mit Naturell und Begabung des Einzelnen kommen, der, wenn einmal überall feste Verhältnisse sind, in sie hineingeboren und durch Erziehung oder äußere Rücksichten in sie hinein getrieben und gestoßen wird; aber deßungeachtet ist der Stand von wesentlichem Einfluß auf die Individualität des Menschen und wird meist doch wiederum eben nach ihr gewählt. Die Folge davon ist, daß die Standes- und die natürlichen Individualitätstypen so innig zusammenwirken und verschmelzen, daß jetzt erst überall nach außen und innen scharf ausgeprägte und fest in sich beschlossene Menschencharaktere ins Leben treten, unter welchen es sowol der Beschäftigungen und der verschiedenen Bildungsgrade als der persönlichen Eigenheiten wegen namentlich an heiterkomischen Einseitigkeiten und Kontrasten nicht fehlen kann; selbst das Frauengeschlecht, das durch seine Natur und seinen Beruf mehr in der allgemein menschlichen Sphäre bleibt, erhält durch die Standesunterschiede rauhern oder glattern, gröbern oder zartern, glänzendern oder bescheidenern Anstrich in allen Schattirungen und Farben. Der Mensch ist nun freilich, wenn dieß Alles sich entwickelt hat, nicht mehr, was er ursprünglich war, nicht mehr Naturgeschöpf, sondern Gesellschaftsprodukt, die Natur ist weg oder doch in den Hintergrund gedrängt, die „Civilisation, die Kultur, die Konvention" tritt an ihre Stelle, Alles ist „willkürlich und gemacht", und er ist auch nicht mehr ganzer Mensch, nicht mehr reines Gattungsexemplar, sondern er ist beschränkt, er ist „Typus", er ist „Espèce"; aber dafür ist auch die Einförmigkeit der bloßen Natürlichkeit hinweg, es ist wieder ein Reichthum von Artunterschieden da, wie in allen andern Gebieten der Welt. Und zudem tritt im Zustand der Civilisation die Natur doch keineswegs so gar zurück, wie es auf den ersten Anblick scheint. Eine große, ja die weitaus größere Anzahl von Menschen bleibt vermöge ihrer auf die äußern Bedürfnisse und Stoffe gehenden Berufsarten der Natur näher, sie bewahren eher die natürliche Kraft und Einfalt, wenn auch oft in Derbheit und begrenzterem Gesichtskreis, und bilden so den gesunden Stamm des „Volkes", aus welchem die ganze Gesellschaft fortwährend sich erfrischt. Die Uebrigen, die sogenannten „höhern Stände" vertreten das Recht der bewußtern Geistesthätigkeit, des weiteren Blicks, der geschärfteren Intelligenz,

der feinern Weise des Empfindens und Benehmens, sie erfinden die Artigkeit, die Höflichkeit, den „guten Ton“, die weltmännische Gewandtheit, und dadurch sind sie nun freilich aller und jeder Naturwidrigkeit ausgesetzt: Unnaivität, Verbildung, Reflektirtheit, Künstlichkeit, Raffinement und Luxus, Weichlichkeit und Ueppigkeit, Unbekanntheit mit dem Ernste des Lebens, in Folge hievon Mangel an vollmenschlichem Lebensgefühl in Freude und Schmerz, Mangel an Herzlichkeit und an gediegenem Sinn für das Nothwendige und Wesentliche, an dessen Stelle dann mit um so eifrigerer Betriebsamkeit der selbstverständlich nie zu etwas Befriedigendem gelangende und daher in ewigem Wechsel der „Mode“ vergeblich nach Befriedigung herumsuchende Kultus der Eitelkeit tritt, sodann in Verbindung mit all Dem physische Entartung, Nervenschwäche, Abspannung, Abstumpfung, Unterhöhlung und Blasirung, endlich Selbstüberhebung und Dünkel, das sind die Fehler und Leiden, welche den „Hohen“ drohen; allein um so mehr sind auch sie gleichfalls genöthigt und getrieben, sich der Natur zu erinnern, sich des Uebermaßes der Kultur möglichst zu entäußern und nach der Naturgemäßheit, die sie durch die Bewußtheit zu verlieren in Gefahr sind, mit allen Kräften zu streben. Allerdings bleibt in Folge der Verschiedenheiten der menschlichen Berufsarten ein gewisser Gegensatz zwischen „Gebildeten und Volk“, zwischen „Höher und Nieder“ immer stehen, und Beide müssen da sein; durch diese ist gesorgt, daß die Natur nicht aussterbe, durch jene, daß sie nicht in elementarischer Unentwickeltheit stecken bleibe; allein beide Elemente müssen und können recht wol stets in belebender Wechselwirkung sein, damit der Baum der Menschheit weder verwelke und verdorre noch durch Verholzung und Verknorrung gleichfalls um sein Gedeihen komme; etwas Schöneres gibt es in der That nicht, als wenn z. B. ein Mann des Volkes durch gesunden Verstand und gediegene Tüchtigkeit dem „Hohen“ es gleichthut und Respekt einflößt, oder umgekehrt der „Hohe“ zugleich an Geist und Herz so gesund ist, daß er auch volksthümlich, daß er mit allen Menschen Mensch zu sein versteht. — Was sich an diese Standesunterschiede social Widriges und politisch Unheilvolles knüpft, ist zu leidig, als daß davon zu reden wäre: dagegen ist einer kurzen Betrachtung werth ein specieller Stand, der sich im Lauf der Geschichte besonders bei den indogermanischen Völkern über alle andern emporgehoben hat, der sogenannte „Adel“. Was es eigentlich ursprünglich mit diesem absonderlichen Genus, das zugleich in und über der Menschheit steht, auf sich habe, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Sein erstes Entstehen fällt wol in die Zeiten der Staatenbildung (S. 845); man kann es sich etwa so denken, daß in den Kämpfen freier und freiheitslustiger und ebendarum schwer zu bändigender Urmenschen um Konsolidation der Besitz- und Machtverhältnisse (im „Krieg Aller gegen Alle“) die Stärkern vereint die Schwächern übermannten, so Land und Leute sich unterwarfen

fernerhin das Eigenthumsrecht über den Boden und das Herrschaftsrecht über die übrigen Menschen in alle Ewigkeit oder erblich haben sollte, weil sie es gewesen waren, durch deren wenn auch gewaltthätiges und eigensüchtiges Verdienst überhaupt erst Ordnung und Herrschaft in die widerstrebende Welt gebracht ward; sie waren von nun an die allein „Freien“, die „geborenen“ Besitzer und „Herrn“ von Allem, die „geborenen“ Regenten und Vertheidiger oder die „Väter“ des Landes, deren Beruf und Ehre es von Hause aus war, für dessen Integrität muthvoll einzustehen mit Gut und Blut, um es ungeschmälert zu vererben auf die Nachkommen, sie waren somit auch die „Ehrwürdigen und Edeln, die Wohlgeborenen“; die Andern dagegen wurden die Unfreien, die Eigenthumslosen, die Knechte, die Leute ohne Rechte und ohne höhere Pflichten im großen Ganzen, die „Gemeinen und Schlechten“; ähnliche Processe traten dann auch später in friedlicherer Form ein, wenn (in Zeiten und Verhältnissen, in denen die Idee der Gleichheit aller Menschen noch nicht zum Bewußtsein gekommen war, z. B. im Mittelalter) durch die Fügung der Umstände einzelne Klassen in Besitz und Ansehen die übrigen überholten und ihnen gegenüber den allein bevorrechteten Stand bildeten. Also ein förmlicher Gattungsdualismus innerhalb der einheitlichen Menschengattung. Sehen wir zunächst vom politischen Momente ab, so müssen wir sagen: etwas Ansprechendes liegt in diesem Versuche, durch die Erblichkeit des Besitzes die Familie fest zu gründen und ihr Dauer und Einfluß zu sichern unter allen Wechseln der Zeiten, und etwas Großartiges und wirklich Edles in dem hiedurch erreichten Ergebnisse, daß die „Ahnen“ im Gedächtniß der Nachkommen fortleben und die Individuen nicht atomistisch in der Gesellschaft verschwinden, sondern als Glieder Eines Hauses, berufen seinem Geiste getreu zu bleiben und Ehre zu machen, sich wissen und fühlen; ebenso gewinnt hier der Einzelne eine gesicherte und freie Existenz, die von vorn herein über das Kleinliche der Sorge fürs äußere Dasein hinausgehoben das Ideal eines würdigen menschlichen Zustands darstellt; es wäre wirklich schade, wenn es keinen Edelmann und keine Edelfrau, keine Schlösser und „Familiensitze“ gäbe, wenn Alles „demokratisch“ bienenhaft durch einander wuselte und nicht auch „aristokratische“ Existenzen das Einerlei durchbrächen, und es ist nicht zu leugnen: die würdevollsten Staatsverfassungen sind stets die Aristokratien gewesen. Allein andrerseits ist die Gattungsdifferenz, welche der Adel den Uebrigen gegenüber in Anspruch nimmt, etwas Unwirkliches, er will eine eigene Species sein und ist doch als solche nirgends nachzuweisen, er entsteht, lebt und stirbt ganz wie die Bürger und Plebejer, und das Adelswesen hat daher etwas phantastisch Extraordinäres an sich, das es nie los zu werden vermag. Nichts steht ebendarum diesem Stande weniger konsequent an, als wenn er sich dieser Absonderlichkeit seiner Exemtion vom

auch sein wollen; nicht die Prosa des bürgerlich normalen Lebens, sondern die Romantik aller und jeder Art ist sein Gebiet; die Parcival's, die Ulriche von Lichtenstein, die Kreuzfahrer, welche gegen Türken, Heiden und Mexikaner ziehen, die Donquixote's und Rosalva's und wie sonst die irrenden und abenteuernden Ritter heißen, das sind die ächten Adeligen; und auch im ernstern und nüchternern Staatsleben ist doch nur Derjenige der rechte Mann von „edlem Blut", der, ohne nach dem Gerede der Welt viel zu fragen, furchtlos und verwegen selbst vor den kühnsten welthistorischen Wagnissen, zu welchen der Bürgerliche „den Rank nie bekäme", nicht zurück bebt, sondern ihnen mit Leib und Seele sich ergibt und sich lieber in die Luft sprengt, als daß er sich dazu verstände, auf der Heerstraße blöder Gewöhnlichkeit einherzutrotten. In trauriger Weise hinkt nun freilich dem Adelswesen ein anderes auf hohe Stellungen aspirirendes „Wesen" der byzantinisch-modernen Welt nach, nämlich das Rangstufen- und Titelwesen. Zwar die Komödie könnte es kaum entbehren; aber Titulaturen, die bloße Scheintitel sind, treiben durch falsche Würden die ächte Mannesehre aus und machen den Zopf konventionellen Wesens, an welchem die Gesellschaft immer schon genug zu leiden hat, muthwillig noch länger und krauser, als er es an sich schon ist, und zwar um so gewisser, je mehr an Rang und Titel auch das Komplimentirwesen in Gespräch und Verkehr sich anhängt, mit dem die erleuchtete moderne Menschheit es nachgerade so weit gebracht hat, daß nur noch Blutsverwandte, Kinder, Liebende und Freunde einander wirklich anreden, alle Uebrigen aber durch lächerliche Augmentationen und Circumskriptionen (Vous, You, Ella, Er, Sie) eben im Moment des Nähertretens sich einander wieder fern zu halten suchen, als ob die Menschen heute noch in indische Kasten zerfielen und nicht längst Hellas und Rom gezeigt hätten, wie man es angreift, um Urbanität und Ehrfurcht mit Humanität und Gleichheit Aller zu verbinden. Etwas Besseres dagegen liegt in einem verwandten Erzeugniß der Civilisation, in dem Namen, den ein Geschlecht und innerhalb seiner das Individuum sich zutheilt oder zugetheilt erhält; zwar ist auch er blos konventionell, blos äußeres und somit höchst prosaisches Kennzeichen und Anhängsel und daher in der That nichts in Vergleich mit dem Menschen selbst, der ihn führt, aber wir verwachsen so mit ihm, und er ist ein so unentbehrlicher Vermittler unsrer Person mit der übrigen Welt und möglicherweise ein Träger so reicher und wichtiger Erinnerungen, daß er ein Eigenthum von hoher gemüthlicher und geistiger Bedeutung wird, das uns von uns selber unabtrennlich und an das uns die Dauer und die Geltung unsres Ichs unauflöslich gebunden scheint.

3. Das bisher betrachtete Kulturleben sichert dem Menschen seine physische Existenz, und es verschafft seinen natürlichen Bedürfnissen und Trieben im

Kräften eine Anregung und Bethätigung, welche ihnen ersprießlich ist. Allein der Mensch kann hiebei nicht stehen bleiben; er würde, wenn er dieses wollte, sich ganz im Aeußern, im Sichtbaren, in der unmittelbaren Gegenwart, im stets Wechselnden und Vergehenden verlieren, und er hätte zudem weder eine Sicherheit dafür, daß es ihm mit diesem Aeußern wirklich gelingen und gedeihlich ergehen werde, noch eine Beruhigung für den Fall, daß dasselbe ihm wenig oder nichts von Dem gewährt, was er begehrt, sondern ihn im Stiche läßt (S. 835). Das aber kann und soll nicht sein, und zwar zuerst deswegen nicht, weil der Mensch noch eine höhere Aufgabe hat als die Sorge für das Aeußere, nämlich die: auch seiner sittlichen Natur mit aller Kraft gerecht zu werden; und die Sittlichkeit muß daher in Jeglichem, was er thut, das unverrückbare Merkziel seines Strebens sein, Alles muß im sittlichen Geist aufgefaßt und behandelt, Alles muß für ihn Mahnung an sittliche Vervollkommnung und Mittel dazu werden; dadurch, natürlich falls es wahrhaft ist und namentlich nicht im Moralisiren über Andere statt im Moralisiren seiner selbst gesucht wird, ist zugleich alles Gelingen und Gedeihen im Außenleben, soweit das in der Macht des Menschen steht, gesichert (S. 837) und für alles Harte und Schwere der wohlthätige Halt des ruhigen Bewußtseins, des festen Charakters und aller Tugenden, welche dem Menschen Standhaftigkeit verleihen können, gegeben. Indeß ist auch damit noch nicht Alles erreicht. Als vernünftiges Wesen denkt der Mensch nothwendig über das unmittelbar Sichtbare und Gegenwärtige hinaus, er fragt sich: woher, wie und wozu das Alles und insbesondere das eigene Sein? wo hat Alles, was da ist, seine Wurzeln, seinen Ursprung, seine Kraft zum Dasein, von woher seine Gestalt und Ordnung, und was ist der Zweck oder die Bestimmung von Allem? Und zwar drängt sich ihm diese Frage auf als die höchste aller Fragen, die es überhaupt geben kann, und somit als eine Frage, welche nicht unbeantwortet bleiben darf, über welche vielmehr eine ganz bestimmte Verständigung zu haben ein absolutes Bedürfniß des menschlichen Geistes ist. Denn: 1) je mehr wir (S. 356. 700) an allem räumlichzeitlichen Einzelsein, an den Dingen der Welt und an uns selbst, eine Wandelbarkeit, eine Hinfälligkeit, eine Unvollkommenheit und Schwachheit, kurz eine Endlichkeit sehen und fühlen, gegen welche nichts standhalten zu können und durch welche somit Alles zwecklos und nichtig zu werden scheint trotz aller Größe und Herrlichkeit, die es haben, und trotz aller Arbeit und Mühe, trotz aller Begeisterung und Sehnsucht des Strebens, die der Mensch aufwenden mag, um sein Leben befriedigend zu gestalten, desto mehr brauchen und begehren wir einen beruhigenden, mit des Daseins Nothwendigkeit versöhnenden Aufschluß darüber, was denn aller Existenz Grund, Sinn und Ende sei, und ebenso hätte 2) ohne eine solche bestimmte Ueberzeugung über Das, was wir

und somit als das Gesetz und Ziel unsres ganzen Denkens und Strebens anzusehen haben, unser Inneres auch fürs Handeln keinen Halt und Ruhepunkt, es würde unsrem Selbstbewußtsein am Befestigtsein im Wichtigsten und Wesentlichsten fehlen, wir würden von den so mannigfaltigen und wandelbaren Strebungen, zu welchen das menschliche Herz (weil der Mensch so gar vielerlei begehren kann) getrieben und versucht ist, und von dem unsteten Wogen und Fluthen der Dinge bald da- bald dorthin in der Irre herumgeführt und kämen nie auf sichern Boden zu stehen, es wäre insbesondere für das Zusammenleben der Menschen unter sich kein haltbares Band der Einigung, sondern Alles den wechselnden und zufälligen Gedanken und Stimmungen der Individuen preisgegeben; selbst die Sittlichkeit könnte in Zweifel gestellt werden durch die regel- und haltlose Willkür des individuellen Beliebens und Meinens. Also: es ist für den Menschen und für die menschliche Gesellschaft unbedingt erforderlich, daß eine bestimmte Verständigung über die letzten Gründe und höchsten Ziele alles Daseins Platz greife, daß dieselbe unerschütterlich feststehe gegen alle Willkür, und daß sie Alle zu einem von gleicher und gleich inniger Ueberzeugung über das Wichtigste und Wesentlichste beseelten Ganzen unter sich vereinige. Oder: es ist unbedingt nothwendig, daß ein bestimmter „Glaube" in Betreff der obersten Principien da und herrschend sei, der uns über unser Dasein beruhigt und uns Dasjenige in festen Zügen vorhält, was unsrem Willen als das schlechthin zu achtende und mit allen Kräften anzustrebende, unantastbare, heilige Gesetz und Ziel unsres Daseins gegenüberstehen soll; weil der Mensch unfrei unter der Gewalt der Endlichkeit ist, muß er eine „Beruhigung" über sein Geschick, weil er frei und daher aller Gesetz- und Haltlosigkeit der Willkür fähig ist, muß er eine „Befestigung" dieses seines unsteten Wollens durch Beruhen bei einem „Heiligen" haben, und Beides kann er der Natur der Sache nach nur dadurch haben, daß er glaubt: es ist ein „Höchstes", das Ganze der Dinge Umfassendes, ein letzter Grund der Welt, eine oberste Macht da, welche Alles und Jedes nach unwandelbar festem Zweck bestimmt, und welche somit ebensosehr unsre Schicksale unbedingt zweckmäßig (mithin so, daß wir uns dabei beruhigen können) regelt, als auch unsrem Handeln und Thun unbedingt feststehende Zwecke setzt, die wir nicht mißachten können, ohne uns von Dem, was einmal thatsächlich Zweck der Welt und daher auch unsrer selbst ist, loszusagen und so in ein nichtiges, eitles, leeres, unserer eignen Bestimmung zuwiderlaufendes, falsches Wollen zu gerathen; selbst wenn der Mensch diese Macht sehen und mit Händen greifen könnte, müßte er sie auch „glauben", d. h. sie ausdrücklich als Das, wavon er abhängt, annehmen und anerkennen. Eine bloß theoretische „Annahme", ein „müßiges" Meinen ist dieser Glaube seiner Natur nach nicht; er ist vielmehr von Hause aus etwas Praktisches,

aus dem Bedürfniß sich mit dem Dasein außer uns und mit dem eigenen Selbst auseinanderzusetzen, er dient dazu, Alles was aus der Welt und ihrem Lauf an uns kommt in versöhnendem Lichte zu betrachten und aufzufassen und Alles was wir thun in Harmonie zu bringen mit ihrem ewigen Gesetz, er hat Werth und Leben nur, sofern er das Vertrauen ist, daß schließlich Alles, was uns geschieht, zweckmäßig oder gut sei, und sofern er die unwandelbare Ueberzeugung ist, daß nicht Willkür, sondern nur völliges Aufgeben derselben an die substantiellen Grundlagen der Dinge das Wahre sei, und er ist zudem namentlich deswegen etwas durchaus Praktisches, weil es in der Natur der Sache liegt, daß seine beiden Elemente, „Beruhigung beim Weltlauf" und „Befestigung oder Beruhen im Weltgesetz", oder, wie wir kurz sagen können, weil das natürliche und das ethische (sittliche) Element desselben nicht zusammenhangslos neben einander hergehen, sondern innerlichst durch einander bedingt sind: Beruhigung über sein Geschick in der Welt (Versöhnung mit dem Uebel, Hoffnung auf Glückseligkeit, auf inneres und äußeres Wolergehen), ist stets mitbedingt durch das eigene Verhalten, weil vermöge der sittlichen Weltordnung (S. 837) der dem Weltgesetz gemäß oder gut Handelnde für seine Glückseligkeit besser sorgt und eher Glückseligkeit hoffen kann als der Böse; der Gute kann zwar auch äußeres Unglück erfahren und der Böse Glück, indem vermöge der vielfachen Verschlungenheit der Dinge unter einander die sofortige Realisirung jener Ordnung in einzelnen Fällen ausbleibt (ebd.), aber der Gute ist soweit in sich glücklich, als er gut ist, und er kann auch nach außen mehr Vertrauen auf sein Wolergehen haben, der Böse dagegen handelt gegen sein eigenes inneres Wol und kann ebenso auf äußeres Wolergehen niemals dauernd und bleibend rechnen, daher jeder Fehler, den der Mensch macht, ihn der Sicherheit beraubt und eben seine Fehler eine Hauptursache der Unruhe sind, die er dem Weltlauf gegenüber empfindet; der „Glaube" bestimmt sich daher näher so: es sei eine höchste Macht da, welche das Wol aller Wesen fördert oder das Geschick aller Wesen gut (glücklich) gestaltet, sofern sie nämlich nicht selbst gegen das Gesetz des (sittlich) Guten in schlechthinigen Widerspruch sich setzen. Ein solcher Glaube, wenn er feste und (je nach dem Stande der geistigen Entwicklung der Völker und Zeiten) befriedigende Form gewonnen hat, so daß er Lebensfähigkeit und Kraft zur Gemeinschaftsbildung hat, wird „Religion" genannt (weil sich mit diesem Wort historisch das Merkmal des bleibend Konstituirten und in weiterem Umfang sich Verbreitenden verknüpft hat). Die Anerkennung der „sittlichen Weltordnung" ist schon ein Schritt zur Religion, weil sie ein Element derselben ist, wie wir vorhin gesehen; aber Religion ist noch mehr: sie ist eine zu den letzten Gründen aller Dinge zurückzugehen, dort ihren Standpunkt zu nehmen, von dort aus den Weltzweck und das

schauung des Gesammtdaseins; sie bleibt, so sehr sie ethisch ist und so sehr sie gerade das Ethische an jene letzten Gründe anzuknüpfen sucht, um ihm unbedingte Allgemeingültigkeit zu verleihen, nicht innerhalb des Bezirks des Ethischen stehen, sondern sie ist „transscendent, spekulativ", sie bezweckt eine Perspektive auf die ganze Unendlichkeit Dessen, was war, ist und sein wird, und auf Das, was der schöpferische Urquell und die beherrschende Macht aller dieser Unendlichkeit ist, oder sie sucht das „Absolute", das „Göttliche"; und auch dadurch unterscheidet sie sich von der bloßen Moralität, daß es sich für sie vermöge ihrer ganzen innern Abzweckung von selbst versteht, die Idee des Göttlichen und seiner Beziehung zur Welt in aller Weise so lebendig als möglich zu gestalten und sie dem Menschen so nahe als es sein kann zu bringen, damit sie für sein Inneres fruchtbar werde und die ganze in ihr liegende Kraft der Beruhigung und Befestigung des Geistes entfalte.

Es liegt in der Natur der Sache, daß unter allen Interessen, welche die Menschheit bewegen können, das religiöse das tiefste und stärkste ist, weil es sich in der Religion um eine abschließende und versöhnende Anschauung der Dinge und um das innere Wolergehen oder das „Heil" des Menschen gegenüber der Welt und gegenüber den gefährlichen Mächten handelt, die in seinem eigenen Busen wohnen. Von jeher hat daher der menschliche Geist Alles aufgeboten, um zu einem befriedigenden religiösen Glauben vorzudringen und dem religiösen Leben Innigkeit, Kraft und Wirksamkeit im höchsten Grade zu geben; der Staat ist nur nationale, die Religion ist allgemeinmenschliche Angelegenheit, ihre Entwicklung ist das Hauptmotiv der Welt-, wie die des Staats das der Völkergeschichte. Gerade so groß wie diese praktische Wichtigkeit der Religion, ja in manchen Beziehungen noch größer ist auch ihre ästhetische. Da die letzten Gründe der Dinge jenseits unsers Seins und Bewußtseins liegen, und somit nicht sofort dem Erkennen zugänglich sind, sondern vielmehr das Gesetz, daß der Mensch Alles selbst allmälig suchen und finden muß, was ihm nothwendig und heilsam ist, auch für religiöse Erkenntniß gilt, so unterliegt auch die Religion einer zeitlichen, nur allmälig sich vervollkommnenden Fortentwicklung, und in Folge hievon kann es nicht anders sein, als daß sie durch dieselben Entwicklungsstadien hindurch geht, wie alles übrige Menschliche, d. h. sie muß beginnen mit der bloßen Natürlichkeit (S. 700), sie kann zuerst nur äußerlich sein und nur Schritt für Schritt zu voller Geistigkeit vordringen, sie muß keimen, wachsen, erstarken und sich vertiefen und läutern, wie der Mensch im Verlaufe der Lebensalter, durch welche er sich hindurchbewegt (S. 829 ff.). Wo wir hinsehen, bei der Gattung und beim Individuum, fängt die Religion an in kindlich äußerlicher oder elementarisch sinnlicher Weise, bei der somit

schon hier der Absicht nach als ein Unendliches gedacht, aber es wird thatsächlich noch nicht so vorgestellt, weil der Geist aus dem Kreise sinnlichanschaulichen Vorstellens bis jetzt nicht herausgekommen ist: es wird vorgestellt als eine Mehrheit von Mächten, weil der Mensch thatsächlich viele und mancherlei Gewalten um sich sieht, von denen er selbst und der Naturlauf abhängig ist oder abzuhängen scheint; solche göttliche Mächte erblickt die Phantasie entweder geradezu in besondern Naturgebilden und Naturerscheinungen, die durch Größe und Kraft über die übrigen erhaben scheinen, und „vergöttert" sie, oder malt sie sich die göttlichen Mächte, deren Walten sie im Universum zu erkennen glaubt, wenigstens nach der Analogie sichtbarer Naturwesen und zwar besonders nach der des Menschen selbst aus, weil sie noch keinen andern Weg weiß, der Idee des Göttlichen „lebendige Gestalt zu geben"; auch das weitere religiöse Vorstellen ist noch sinnlich, es handelt sich vorzugsweise erst um das äußere Wol und Wehe oder darum, eine „Beruhigung" darüber zu haben, daß das physische Leben und Dasein des Schutzes der höhern Mächte gegen äußere Uebel und Gefahren und ihrer Gunst theilhaftig werde, man sucht ebendaher denselben auch auf äußerliche Weise sich zu nähern, man glaubt sie gewinnen zu müssen durch Handlungen, welche die Ehrfurcht vor ihnen und das Bewußtsein der schlechthinigen Abhängigkeit von ihnen in recht sprechender Weise ausdrücken, durch flehentliche Bitten, Unterwürfigkeits- und Dankbezeugungen, durch Geschenke, Opfer, schmerzliche Peinigungen, wo man sie verletzt zu haben fürchtet oder ihre Gunst sonst auszubleiben scheint; man formt daraus einen Kreis von Ceremonien oder einen Ritus, einen Kultus, dessen unverbrüchliche Beobachtung den Menschen gottgefällig machen soll. Ja man glaubt durch besondere Vorkehrungen auf die höhern Wesen selbst und mit ihrer Hülfe auf die Welt einwirken zu können in einer den natürlichen Kräften des Menschen sonst nicht erreichbaren Weise, man glaubt, daß man „zaubern" könne, um Dinge von außerordentlicher Art und großer Wichtigkeit zu vollbringen. Eine solche sinnliche Religion nun hat an sich betrachtet wenig religiösen Werth, sie kann ethisch betrachtet geradezu eine „Karikatur des Heiligen" sein, wenn sie die Aeußerlichkeit allzuweit treibt, sie befindet sich in dem tragischen Widerspruche, daß sie das Unendliche verendlicht und das Geistige veräußerlicht, und sie ist ebenso auch nach der intellektuellen Seite etwas völlig Eingebildetes, sie ist reine Phantastik; allein um so fruchtbarer kann sie ebendeswegen sein für das Phantasie- oder das ästhetische Gebiet; wäre sie nicht, so wäre die Phantasie der Menschheit nie dazu gekommen, die ganze Erfindsamkeit, die sie besitzt, die ganze Fähigkeit zur Bevölkerung des Universums mit höhern im Geheimen waltenden Wesen und Kräften, die sie hat, wirklich zu bethätigen; so aber bekam sie den Antrieb hiezu in vollstem Maße, sie erschuf Götter, Geister und sonstige Mächte,

Welt Gewalten, die es beherrschen und leiten, vorzusetzen, sie wußte jedem dieser Wesen seine eigene Sphäre zuzuweisen, sie wußte zu erzählen von ihren eigenthümlichen Wirkungen, von ihrer schaffenden, erhaltenden und regierenden Thätigkeit, von ihren sei's segensreichen sei's furchtbaren Einflüssen und Schickungen, von ihrer Vorsorge und Gnade gegen die Kreatur, von ihren Kämpfen gegen verderbliche Mächte im Weltall zu Nutz und Frommen des Menschen, von ihrem Eingreifen in alle menschlichen Angelegenheiten, von ihren Warnungen und Offenbarungen, von ihren Erscheinungen, Zeichen und Wundern, von ihren Drohungen und Strafen, und sie bewies nicht minder in ihrem Ceremonien- und Zauberwesen ein erfindsames Genie, welches ihrem Reiche eine großartige Masse des willkommensten Materials zuführte. Eine geistige Religion steht natürlich ethisch und intellektuell unvergleichlich höher, als alle sinnlichen Religionsformen; ästhetisch dagegen leistet sie weniger, namentlich wenn sie ihren geistlichen Eifer bis zum Rigorismus eines natur- und schönheitfeindlichen Spiritualismus treibt; aber selbst die geistigen Religionen sind nie ganz ohne Fruchtbarkeit für das Reich der Phantasie; denn auch sie nehmen immer noch bis zu einem gewissen Grade die Phantasie zu Hülfe, auch sie bedürfen derselben zur lebendigen Gestaltung ihrer Ideen über Wesen und Wirken der Gottheit, über Ordnung und Zweck der Welt, über Fortgang und Ende der Dinge, auch sie können nicht lebendig sein ohne phantasievolle Versenkung des Geistes und Gemüths in die Fügungen der Vergangenheit und in die Räthsel der Zukunft, auch sie können die lebensvollen Farben, welche nur Phantasie den Dingen verleihen kann, nicht entbehren, wenn es sich darum handelt, die Personen, Thaten und Schicksale ihrer Heroen, d. h. ihrer Stifter und Gründer, ihrer Bekenner und Märtyrer, ihrer Vertheidiger und Eroberer mit einem ihrer würdigen Glanze zu umgeben, oder andrerseits den religiösen Gefühlen und Stimmungen des Individuums und der Gesammtheit gehörigen Ausdruck, den religiösen Feiern und Festen entsprechende und wirksame Form zu schaffen. Also: die Religion arbeitet mit der Phantasie und dadurch auch für die Phantasie, und was sie darin etwa zuviel thut, Das kommt allemal der Phantasie zu gute und wird von ihr dankbar weitergeführt; was die Religion im Lauf der Zeit ausscheiden muß, weil es allzu sinnlich-konkret war, als daß es dem fortschreitenden Vergeistigungsproceß der religiösen Idee Stand halten könnte, Das wird von der Phantasie aufgenommen und gerettet und führt in ihrem weiten und duldsamen Reiche eine heitere Existenz fort, sei es nun z. B. als wenn auch abgedankter so doch immer noch respektirter Gott der Vergangenheit (Isis und Osiris, Jupiter und Juno, Minerva und Apoll), oder als Genius, der irgend ein Gebiet des Universums zwar nun nicht mehr beherrscht, aber es in ansprechend lebendiger Symbolik repräsen-

Proserpina, Genien des Schlafes, des Todes u. s. f., Musen und Grazien), oder als wolbekannte und geläufige Allegorie (Fortuna, Viktoria, Justitia, Pudicitia, Fortitudo, Sapientia), oder weiterhin als erhabener, furchtbarer, den Bösen versteinernder Geister-, als gruselig heiterer Dämonen-, Gespenster- und sonstiger Aberglaube, und sodann endlich als Mythus, als Helden- und andere Sage, als Legende, Märchen und Fabel. Ohne Phantasie gewänne die Religion nicht Leben, aber auch die Phantasie nicht ohne Religion; sie käme ohne sie nicht hinaus über das Gegebene und Gemeine zu freiem Aufschwung in diejenige Region, die erst ihre wahre Heimath ist, in die Region des Erhabenen, des Romantischen, des Poetischen, des Wunderbaren. Und noch Mehreres würde ihr fehlen. Die Idee eines schlechthin vollkommenen Seins, die ja, weil alles Weltliche was wir sehen endlich ist, nur durch die Erhebung des Geistes zu der Vorstellung, daß es ein von aller Endlichkeit freies und reines Göttliches gebe, im Menschen erwachen kann (wenn immerhin unter Mitwirkung der Anschauung des Gesammtuniversums S. 379), wäre nicht da ohne Religion, oder diese allein erschafft das „Ideal" im vollen und höchsten Sinne und ebenhiemit auch alle Begeisterung, die an das Ideal sich knüpfen kann. Sodann wird nur durch die Religion möglich Spekulation und Philosophie, d. h. der Aufflug des Geistes zu Gedankenschöpfungen, die das Weltall umfassen und das Mysterium seines Daseins zu ergründen suchen; wo dieses nicht ist, da fehlt es auch der Phantasie an Großheit und Tiefe, sie schleicht dahin im engen Flachlande des Kleinen und Alltäglichen. Endlich ist nur die Religion, weil in ihr nichts leicht genommen, sondern Alles, was der Mensch leidet und thut, nach der ganzen unendlichen Bedeutung, die es kraft des ewigen Weltgesetzes für seine Persönlichkeit und ihr wahres äußeres und inneres Wol haben kann, in Betracht gezogen wird, der Ort und die Nahrung für den ganzen Ernst der Empfindung und der Lebens- und Weltauffassung, zu welchem der Mensch sich erheben soll, und durch den auch der Phantasie erst Befruchtung mit höchster Innigkeit, Würdigkeit, Feierlichkeit des Fühlens zuzufließen vermag, oder: nur Religion gibt allen unsern Gefühlen die letzte Weihe, weil sie Alles in das Licht des Unendlichen rückt, Alles vor den Thron der ewigen Gerechtigkeit und Güte zieht und ihr die Ausgleichung, die Versöhnung und Lösung für Alles und Jedes anheimstellt; und zugleich liegt in dieser unumwunden und rückhaltlos vollzogenen religiösen Auffassung der Dinge, welche nur auf das ewig Rechte und Gute sieht, ihm sich unterwirft und seiner Kraft vertrauend sich ihm zu Diensten stellt mit Zurücklassung aller Eitelkeit, Selbstzufriedenheit und Ehrsucht, die durch sich etwas zu vollbringen glaubt, eine Befriedigung und eine Befreiung des Innern von allem Druck der Welt und von aller Pein eigenen „falschen Strebens", welche dem

Phantasie Gefühle höchster Harmonie des Daseins mitanzusehen und zu schildern gibt, die sie anderswo als an dieser Quelle zu finden verzweifeln müßte, „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß, das Unzulängliche hier wird's Ereigniß, das Unbeschreibliche hier ist es gethan". Wenn irgend die Phantasie und die Kunst Jemanden zu Danke verpflichtet sind, so ist es die Religion: reißet sie aus dem Gedächtniß der Menschheit, so ist der Kunst der bessere Lebensnerv abgeschnitten, das Ideal flieht von der Erde zum Himmel und wird seinen Sitz auf einem andern, jüngern, noch nicht zu wolfeiler Verstandesaufklärung ernüchterten und vertrockneten Planeten zu finden wissen.

Durch Dasjenige, was wir der Religion zu Dank zu sagen haben, ist nun freilich die Reflexion auf die vielfachen verhängnißvollen Verwicklungen, welche sich an sie knüpfen, nicht zum Schweigen zu bringen. Die gefährlichste derselben ist die: die Religion muß lebendige Gestalt haben (S. 860) oder konkret sein; je mehr sie aber hierauf ausgeht, desto mehr kann sich in ihr allmälig eine Masse phantastisch konventionellen Stoffes in Glauben und Ritus anhäufen, der sie veräußerlicht und das trostlose Bild der Erstickung des Geistes in der starr gewordenen Fülle Dessen darbietet, was er in guter Absicht um sich herumgethan und für heilig erklärt hatte, um seinem religiösen Vorstellen Form und Bestand zu geben: tritt endlich dieser Veräußerlichung das Streben auf Wiedergewinnung geistig-sittlicher Innerlichkeit entgegen, dann kommt eine andere Gefahr: die Religion wird zu fein und ätherisch, sie droht zu verfliegen, man sucht hiegegen sich dann auch wieder mit der Zeit zu wehren und greift zurück nach den äußern Stützen, die man von sich geworfen hatte u. s. w. Ein zweites verwandtes Mißgeschick liegt darin: ein seiner innern Berechtigung bewußter Glaube will mit Recht fest, ewig, allumfassend sein, er will geglaubt sein, er will herrschen; allein er genügt vielleicht doch nicht allen Bedürfnissen des Geistes, diese regen sich allmälig und machen ihre Ansprüche geltend; soll er ihnen nun folgen oder nicht? Das ist hier die Frage; das Einfachste ist, sie nicht anzuerkennen, sondern lieber zu unterdrücken; so aber wird die Religion Feindin der Freiheit und des Lichtes und versperrt sich selbst den Weg zur Fortbildung und Läuterung; die hieraus erfolgenden Kämpfe haben zudem meist etwas Peinliches an sich sowol wegen des rücksichtslosen Fanatismus und der widrigen Gehässigkeit, welche sie entzünden, als wegen der Einmischung äußerer Gewalt in die innerlichsten Dinge, die es geben kann. Allein ungeachtet aller dieser Schwierigkeiten und des aus ihnen über die Welt kommenden Unheils bleibt die ideale Würde der Religion stehen und gibt ihr die Kraft, dauernden Bestand zu gewinnen als Religionsgemeinschaft oder Kirche, welche zu der Aeußerlichkeit des politischen Wesens die nothwendige Ergänzung eines den geistigen Interessen ausschließlich gewidmeten Gesammtlebens hinzugibt und

von außenher dazu zwingt; sie ist es, die aus der Menschheit ein „Reich des Geistes" (S. 698) macht, falls sie ihren Beruf nicht verkennt und nicht den Geist fürchtet, den Geist haßt, ihn zu hindern oder zu dämpfen oder gar in Feuer und Flamme ihn zu vernichten versucht, statt ihn nach allen Wegen hin lebendig und kräftig zu machen und allen andern Weltmächten hierin es voranzuthun.

2. Hand in Hand mit der bisher besprochenen praktischen Seite des Geisteslebens, mit dem Regewerden der Bedürfnisse, der Arbeit und Geselligkeit, mit der Gründung rechtlicher und staatlicher Ordnung, mit dem Hervorkommen religiösen Glaubens und Thuns, gelangt auch noch ein andres Element desselben zur Entwicklung, nämlich das Erkennen und das sich aus ihm zu einem selbstständigen Lebenszweige herausbildende Gebiet der intellektuellen Geistesthätigkeit oder intellektuellen Kultur (vgl. S. 839), dessen ästhetische Bedeutung nun näher zu betrachten ist.

1. Intelligentes Handeln ist die durchgehende Grundform alles menschlichen Lebens. Die Intelligenz des Menschen beginnt ihre Thätigkeit vorerst ganz einfach mit der Empfindung und Wahrnehmung natürlicher Dinge und Vorgänge, die sich ihm zu fühlen und zu sehen geben, und sie richtet sich ursprünglich selbstverständlich am meisten auf alles Dasjenige, was eine Beziehung hat zu seiner Selbsterhaltung und zur Befriedigung seiner Bedürfnisse. So aber kommt sie über die Dumpfheit animalischer Unentwickeltheit noch nicht hinaus, sie geht wie die Thierseele von Eindruck zu Eindruck, von Gegenstand zu Gegenstand, von einer Handlung zu einer zweiten u. s. f., sie bemächtigt sich der Objekte noch nicht, sie unterscheidet sie nicht, sie bringt sie nicht oder nur wenig unter sich zusammen, sie dient nur ganz nothdürftig den praktischen Lebenszwecken; für sich selber gelangt sie noch zu keinem Inhalt, obwol es an Stoff dazu nicht fehlt. Was hilft ihr nun da heraus? was bewirkt, daß der Mensch sich über sich und die Welt besinnt und sich klar über Das wird, was er thut und sieht? Der Anstoß hiezu kommt von einer Seite, von der man es zunächst vielleicht nicht erwartet, er kommt von der gesellschaftlichen Natur des Menschen (S. 842). Ein Leben in Gesellschaft nämlich kann es nicht geben ohne gegenseitige Verständigung der Individuen unter sich (daher der Gemeinschaftstrieb schon bei gewissen Thierklassen Versuche dazu hervorbringt); aus diesem Bedürfniß der Verständigung aber erwächst die Sprache, und damit ist das Zaubermittel gefunden, um den Bann, der die Intelligenz im Unbewußtsein gefangen hielt, zu lösen und für ihre freie Entfaltung Raum zu schaffen. Eine genauere Betrachtung der Sprache und ihrer Entstehung und Bedeutung ist zum Erweis hievon erforderlich, und wir bleiben daher zunächst bei ihr stehen, die ohnedieß ästhetisch eine ganz besonders weitgreifende Wichtigkeit hat.

Der isolirte Mensch hat Niemand, an den er sich mitzutheilen getrieben fände; Eindrücke der Außenwelt werden allerdings hie und da Empfindungen in seiner Seele erregen, die sich unwillkürlich in Körperbewegungen (S. 750 ff.) oder in Tönen (S. 759) äußern, aber zu einer umfassendern und dringlichern Aeußerung des Innern kann es nur kommen, wenn er sich in Verbindung findet mit Seinesgleichen, z. B. ein Individuum des Einen Geschlechts mit einem des zweiten. Das nächstliegende und daher erste Mittel zur Verständigung Mehrerer unter sich ist nun allerdings noch nicht Das, woraus die Sprache hervorgeht, der Ton, sondern die Körperbewegung, die Geberde und Miene; mit ihr mußten die Menschen alle Mittheilung unter sich anfangen. Allein diese Geberdensprache ist theils zu umständlich, theils namentlich zu unbestimmt; man kann nur Weniges durch sie klar bezeichnen; und darum gesellt sich ihr, zuerst hervorgerufen durch die unwillkürlichen Tonäußerungen, welche der Mensch von Kindes Beinen an stets von sich gibt und welche weit sicherer als die Geberden auf einen Andern neben ihm Eindruck machen (weil der Ton das Bewegendste und Ergreifendste ist S. 573), eine andere Verständigungsart bei und gewinnt mehr und mehr Oberhand über sie, nämlich die Verwendung der Stimme zu bestimmter Bezeichnung Desjenigen, was man kund thun will. Zunächst suchte man wol Gefühle, Stimmungen, Gemüthsbewegungen durch Töne, Laute, Rufe und durch den Ausdruck, den man in sie legte, anzudeuten; allmälig schritt man etwa dazu fort, für bestimmtere Mittheilungen, die sich aufdrängten, d. h. für Aufforderungen zu Handlungen, z. B. zum Kommen, zum Gehen, zum Hergeben von etwas, zum Schweigen, zum Ruhigsein, zum Hören, bestimmtere Tonzeichen zunächst ganz zufällig willkürlich zu bilden, namentlich mittelst Anwendung und Verbindung der beiden Elemente der Menschenstimme, des vokalischen und des konsonantischen (S. 533); einzelne solcher vorerst nur aus dem Stegreif hingeworfener Tonzeichen konnten, weil das Mittheilungsbedürfniß dazu drängte, im Kreise Derer, welche sich durch dieselben zu verständigen versucht hatten, wiederholt und festgehalten werden; so wurden sie gebräuchlich oder konventionell; und wenn nun einmal dieser Schritt gethan war, dann war der Weg zu allen weitern erschlossen, man gewöhnte sich für Alles, worüber man sich gegenseitig etwas mittheilen wollte, Verständigungszeichen zu bedürfen und darum auch zu schaffen, man gieng von den Tonzeichen für Gefühle und Handlungen, welche die ersten gewesen waren, fort zu Tonzeichen für Begebenheiten und Verhältnisse, die für die Existenz des Menschen wichtig waren oder sonst starken Eindruck auf ihn machten, wie z. B. atmosphärische Erscheinungen, Temperatur der Luft, Flammen und Brennen, und ebenso für die Dinge, an welchen sie sich fanden, Himmel, Wolken, Bäume, Thiere, man unterschied ebenso menschliche Geschäfte, Beziehungen der Menschen unter sich (z. B.

innerhalb der Familie, Ernährer und Ernährte u. s. w.) und menschliche Individuen selbst. Wenn endlich wirklich ein Kreis solcher Tonzeichen oder „Namen" für die Dinge innerhalb einer kleinern oder größern Gemeinschaft gleichmäßig angenommen ist, so daß Jeder sie versteht und zur Verständigung mit Seinesgleichen gebraucht, dann ist eine Sprechart oder Sprache da. Die Sprache dient nun allerdings zunächst nur dieser gegenseitigen Mittheilung, und eine Hauptbedeutung von ihr bleibt immer die, daß sie die Menschen gesellig macht durch den Austausch der Gefühle und Gedanken, und daß sie den Menschen befreit von thierischer Stummheit und Verschlossenheit und ihn erlöst aus der Qual, was er äußern möchte nicht zur Aeußerung bringen zu können; aber nicht geringer als diese sociale ist ihre intellektuale Bedeutung: sie führt den Menschen zu klarer Unterscheidung und Zusammenfassung der Dinge und macht ihn dadurch intelligent. Der Hergang hievon ist dieser: man kann und will nicht für jede einzelne Empfindung oder Wahrnehmung immer wieder neue Tonzeichen oder Worte bilden, man wird vielmehr für gleiche und ähnliche Objekte mit Einer Bezeichnung sich begnügen: man wird, wenn man heute bei einem Ungewitter zu sagen begonnen hat: „es blitzt", das nächste Mal wieder so sagen, man wird die „Sonne" morgen wieder Sonne nennen, man wird desgleichen, wenn man ein Wort wie „Baum" etwa aus Anlaß eines Baumexemplars, von dessen Früchten man lebte, gefunden hat, auch andere Bäume mit demselben Wort benennen u. s. w.; und indem man nun dieses thut, kommt man ganz von selbst dazu, die Einzelobjekte, die durch Gleichheit oder Aehnlichkeit Eins sind oder zu Einer Klasse von Objekten zusammengehören, wirklich auch in Eins zusammenzubringen und sie von andern verschiedenartigen zu unterscheiden, oder: man kommt unwillkürlich dazu, die Dinge sich nach individuellen und Gattungsunterschieden zu ordnen, und so ist man ohne es zu wissen dazu gelangt, die Dinge zu denken, statt sie blos zu empfinden und anzusehen. Ist dieß einmal angefangen, so geht es auch unaufhaltsam weiter. Habe ich z. B. das Wort und damit den Gattungsbegriff Fluß, so werde ich hievon sehr bald dazu fortschreiten, einzelne Flüsse wieder von einander zu unterscheiden nach Breite, Länge, Tiefe, Farbe; habe ich das Wort und den Begriff „gut", so werde ich bald nach allen Dingen mich umsehen, die gut sein mögen, und sie mit einander vergleichen, ich werde ebenso das Nichtgute und die nichtguten Dinge den guten gegenüberstellen lernen u. s. w.; kurz durch die Sprache ist dafür gesorgt, daß das Denkvermögen zur Entwicklung gelange, durch die Sprache ringt der Geist sich empor aus begrifflosem Unbewußtsein, durch sie schafft er sich Klarheit in der Welt; die Sprache ist eine zweite Lichtschöpfung, ebenso wichtig wie die erste es war, ja noch wichtiger als sie, weil erst durch sie auch die Vernunft, nicht blos das äußere Auge, sehend, d. h. fähig wird, des äußern und innern Universums in der

Dinge trennt und was sie einigt, in heller Gegenwart vor sich zu haben. Sehr beachtenswerth ist zugleich die so unendlich weitgreifende Bedeutung, welche auch hier wieder *das „Tonelement"* bewährt. Wie es überhaupt Objekt und Subjekt unter sich verbindet (S. 522), so dient es schließlich dazu, die höchste Verbindung beider, die möglich ist, herzustellen, daß nämlich einerseits die Intelligenz, indem sie den Reichthum der Welt denkend begreift, sich ihn zu ihrem Eigenthum macht, andrerseits aber eben erst hiemit dieser Reichthum nach seinem vollen Inhalt und Umfang zum Bewußtsein, zur Offenbarung und Anerkennung gelangt (vgl. S. 373).

Die Sprache hat jedoch nicht blos diese allgemeinkosmische Bedeutung einer Lichtschöpfung im Reiche des Geistes; sondern sie trägt in sich die Fähigkeit zu einer Ausbildung, in Folge welcher sie ein Schönes von ganz eminenter Qualität, ein *Kunstwerk vor der Kunst* und eines der *trefflichsten Materialien für sie* wird.

Das der Entstehung der Sprache zu Grunde liegende Bedürfniß allseitig klarer Verständigung über die Welt kann dazu führen, daß sie sich im Lauf der Zeiten ausbreitet oder *systematisirt* zu einer umfassenden Mannigfaltigkeit bestimmter Bezeichnungen für Alles und Jedes, was Gegenstand des Bewußtseins werden kann, also für alle Dinge, für alle ihre Eigenschaften und alle ihre Verhältnisse. Wenn sie es dazu wirklich gebracht, wenn sie Worte genug geschaffen, wenn sie „Haupt-, Bei- und Nebenwörter", Zahl und Geschlecht unterschieden, wenn sie für Handeln und Leiden, für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, für einfache (kategorische), für bedingte (hypothetische) und für fordernde und befehlende (imperativische) Aussagen u. s. w. die nöthigen Bezeichnungen festgestellt, kurz wenn sie einen vollständigen „lexikalischen und grammatischen" Formenreichthum aus sich hervorgetrieben hat, so scheint das nun freilich eine Errungenschaft von sehr zweifelhaftem ästhetischem Werth zu sein; denn diese Vokabeln, diese Numeri und Casus, diese Aktiva und Passiva, Tempora und Modi, diese Konjunktionen und Partikeln sind doch nur trübselig blasse Zeichen der Sachen und Fälle, welche sie ausdrücken sollen, sie sind nur ein leeres Grau in Grau gegenüber der Gestalten- und Farbenfülle der Wirklichkeit, und sie hemmen trotzdem, nachdem sie einmal stabil geworden, die Freiheit des Geistes durch das feste Netz von Denk- und Redeformen, in das sie ihn bannen; sie werden ebenso auch die Quelle des entsetzlichen Pedantismus der „Regeln", in welche ihre Anwendung sich fügen muß, alle Qual der Schulmeisterei und Formenreiterei kommt durch sie über die schon ohnedieß gehörig geschundene Menschheit und verderbt der armen Jugend ihre Lebensfreude; und was noch schlimmer, mit der Sprache halten sofort das Geschwätz, das Gefasel und Geträtsch, das Phrasengeklingel, die Verwechslung von Wort und Begriff, von Form und Inhalt, von Rede

Sophistik ihren Einzug in die Welt, sie ist eitel Schein und dient dem Schein, sie ist zwar unentbehrlich, aber am Ende doch nur eben ein nothwendiges Uebel, wie so viele andere. Allein das sind Nebensachen. Je systematischer die Sprache wird, desto schöner ist ihre umfassende dem Gedanken zu Allem bereit stehende und zuströmende Vollgenüge; und je mehr sie diese hat, ein desto trefflicheres Muster Dessen ist sie, was aus dem Einfachsten (aus fünf Vokal- und neun Konsonantlauten) werden kann durch schöpferische Kombination, welche das Elementarische in alle möglichen Verbindungen zu bringen und alle erdenklichen Formationen aus ihm herauszubilden weiß, sie ist ein architektonisches Kunstwerk, das aus Wenigem zu größtem Reichthum, zu präcisester Gestaltung und zu ebenso strenger als leicht beweglicher und leicht zu handhabender Gliederung aufgeführt ist. Das Material, das sie dazu nahm, sind freilich bloße tönende Zeichen; aber es ist auch schön, die reale Welt in dieses Lautbild des „leicht geflügelten" Wortes umgesetzt zu sehen; die Welt als Wort hat eine feinere, ideellere, geistigere Existenz gewonnen, und die Sprache hat doch Klang und Kraft genug, um, wenn sie nur will, zuerst in der Wörterbildung selbst, sodann in der Verbindung der Worte zur Rede oder in der Satzbildung, zum dritten durch Accent und Tonstärke, womit sie das Wesentliche heraushebt, und viertens durch Wechsel theils des Tempo's theils der Tonhöhen oder durch melodische Modulation ein Leben zu entfalten, das, mag es auch nur ein schattenhaftes Bild der Dinge sein, doch alle Schönheit, die das Bild haben kann, in vollem Maß besitzt; welch reiner Zauber liegt in der Klangschönheit der Sprachen aller der Völker, denen es am Tonsinn nicht fehlt, welcher mannigfaltige Reiz in der bald in langem und breitem Strome dahinwallenden, bald in bündig scharfer Kürze sich zu vernehmen gebenden Rede des bewegten Menschen, welche Leichtigkeit und welche Bestimmtheit zumal im Tonfall oder Rhythmus und Takt wolaccentuirten Sprechens, welche Macht in energischer Betonung und in der Erhebung und Anschwellung der Stimme zu voller Gewalt, welche lebendig pulsirende Bewegung in ihrem Auf- und Niedersteigen und ihrem Hinundhergehen zwischen allen Graden sprudelnder Schnelligkeit und sinniger Bedächtigkeit! welch Leben gewinnt der Mensch für uns, wenn er spricht, wie ganz gibt und verräth er sich, wie vertraut nahe kommt er uns plötzlich! denn wenn er auch die Sprache dazu gebrauchen sollte, „die Gedanken zu verbergen", so kann er doch sich selbst nicht verstecken, man hört seine Individualität ihm an, es ist heraus, was in und hinter ihm ist. Namentlich der Accent, ob er rauh oder heftig oder schneidend oder sanft, ob er geziert oder gar matt und schlaff ist, kennzeichnet den Menschen; der Accent, sagt Rousseau, ist die Seele der Rede, er theilt ihr Empfindung und Wahrheit mit, er lügt weniger als die Rede; vielleicht fürchten ihn ebendeswegen die „wolerzogenen" Leute (Emil B. 1.)

und hart, kleinlich kurz und knickig sind die Wurzel- und sonstigen ein- oder wenigsylbigen, ähnlich auch die flexionslosen Sprachen; die Wörtersprachen dagegen, die mit Lauten und Sylben nicht sparen, sind sofort gefällig durch Fülle, durch Tonfall oder Wechsel von betonten Haupt- und nichtbetonten Nebensylben, durch Abwechslung längerer und kürzerer Wortgebilde und durch den leichten Fluß und bewegten Takt und „Tanz", der mit all Dem in das Sprechen kommt. Vokalische Sprachen sind klangreich, vorzugsweise der Euphonie (Klangschönheit) fähig und (freilich oft allzu) weich, konsonantische sind tonarm, herb, spitzig, knarrend, zischend, kurz oft sehr kakophonisch, aber auch angethan zu männlicher Bestimmtheit und Kraft; gleichmäßige Verbindung des vokalischen und konsonantischen Elements ist das Ideal aller Sprachgestaltung. In der Vokalisation herrschen entweder reine und helle (Latein u. s. w.) oder stumpfe oder auch näselnde und gurgelnde Vokallaute vor (Englisch, Französisch, Schweizerisch), desgleichen entweder breite und volle (die ASprachen, Sanskrit, Zend, Dorisch), oder dünne (ESprachen, wie das Deutsche), oder feine und spitze (ISprachen, spät- und neugriechisch), oder schwere, dumpfe und heulende (die mit zu vielen O und U, Au und Wau, Oi, Ei und Eu überladenen Sprachen und Dialekte). Dann stehen sich gegenüber quantitirende (zwischen „langen und kurzen" Vokalen unterscheidende) Sprachen und nichtquantitirende; ebenso ferner Accent- und accentlose Sprachen; innerhalb ersterer haben diejenigen, welche den Accent vorzugsweise auf die letzte Sylbe legen, etwas leidenschaftlich und gewaltsam Springendes und Voraneilendes, Ruhe und Fluß erreicht die Sprache nur durch das Zurückziehen des Accents, obwol auch wieder ein Mangel an Kraft der Intonation entsteht, wenn die Zahl der Wörter mit Endsylbaccent zu sehr beschränkt oder solche ganz verschwunden sind. Doch es fehlt uns Zeit und Raum, um über diese wenigen übersichtlichen Bemerkungen hinauszugehen; wir verweisen auf das belehrende Werk von Heyse, System der Sprachwissenschaft (1856), sowie auf neuere Untersuchungen, wie von M. Müller und Merkel, erinnern nur kurz daran, daß auch noch weitere sehr wichtige Unterschiede der Sprachcharaktere da sind (z. B. ursprüngliche oder Natursprachen, denen es namentlich an anschaulicher Tonmalerei der Worte nicht fehlt, und abgeleitete bloß konventionelle Sprachen, in denen das Wort bloßes Zeichen geworden ist, ferner Sprachen mit einfacherem und verschlungenerem Satzbau u. dgl.), und wenden uns nun wieder zur Hauptaufgabe dieses Abschnitts, zur Betrachtung des Gesammtprocesses der Entwicklung der Intelligenz, zurück.

2. Durch die Sprache, wenn sie auch nur erst dürftige Anfänge ihrer Ausbildung erreicht hat, ist der Mensch, wie wir gesehen, befähigt, Alles,

Bewußtseins zu machen und so sich allmälig zum Erkennen der Dinge zu erheben. Zunächst sind es freilich blos die äußern Bedürfnisse und Zwecke, die ihn dazu treiben, und bei einer Masse von Menschen gelangt das Erkennen über dieses unfreie Dienstverhältniß zur Praxis nicht hinaus; aber wenn nur einmal Zug ins Leben der Intelligenz kommt, so kann ihre Entwicklung nicht ausbleiben (vgl. S. 696 ff.).

Das erste Element, die erste Station des Erkennens ist (vgl. S. 777) die Auffassung, oder dieß, daß man die Dinge ins Auge faßt, sie sich soweit möglich aneignet und sich eine bestimmte Vorstellung, eine Ansicht oder Meinung über sie und ihre Beziehungen zu einander bildet, was dann wiederum sich theilt in Anschauungen vom Wesen der Dinge und ihrer Beziehungen, die wir zu erlangen suchen, und in Urtheile über sie, über Zweckmäßigkeit, Vollkommenheit, Werth derselben. Aufmerken, Wahrnehmen, Beobachten, Untersuchen, Analysiren, Experimentiren, Vermuthen (Hypothesenaufstellen) und Versuche die Vermuthung zu begründen sind der Weg zur Anschauung; Vergleichung der Dinge mit dem, was sie zu sein scheinen oder sein sollen, führt zum Urtheil. Bei Beidem ist natürlich sofort auch der Irrthum gegeben, sei es daß er blos auf unverschuldet zufälliger unrichtiger und unvollständiger Aneignung Dessen, was ist, oder auf Ursachen, die im Menschen selbst liegen, auf Ungründlichkeit, Unbesonnenheit, Beschränktheit, Thorheit, auf verblendenden Affekten und Leidenschaften, auf Trübungen des Blicks durch Temperaments-, Gefühls- und Charaktereinseitigkeiten, durch Voreingenommenheiten und Parteilichkeiten, durch Eitelkeit und Eigendünkel u. s. f. beruhe. Nichts kann widerlicher und lächerlicher sein, als das falsche Meinen und Urtheilen der zweiten, selbstverschuldeten Art, um so mehr, als gerade dieses, je unwahrer und hohler es ist, desto anmaßender und absprechender aufzutreten genöthigt ist, um doch etwas zu scheinen; rührend dagegen ist es, was das schuldlose Irren betrifft, zu sehen, wie der einzelne Mensch und das ganze Geschlecht von Irrthum zu Irrthum fortgeht und nur auf diesem krummen Wege vorwärts gelangt; man kann eben nicht warten, bis Alles untersucht und ergründet ist, man muß abschließen, man kann „gute“ Gründe haben, eine an sich nur halbe oder fehlerhafte Erkenntniß für wahr zu halten, aber die Gründe waren doch nicht „zureichend“, um auf sie zu bauen, und so tappt man denn im Dunkel und Halblicht selbstbereiteter Täuschung umher, ohne eine Ahnung davon zu haben. Doch — der Geist will Wahrheit, er will orientirt sein, er strebt nach vollem Licht und läßt sich die Mühe dazu nicht verdrießen, falls es ihm innerlich ernst damit ist, oder falls man nicht die Epoche, da er noch unmündig und unselbstständig irrte, dazu benützte, ihm einzureden, daß er überhaupt gar nichts erkennen könne oder gar dürfe; Jeder, der nicht betrügen oder betrogen sein will, begehrt über

trieb den Menschen aus sich hervor und stellte ihn hinaus unwissend und rathlos, aber der Mensch wendet den Blick heimwärts, er sucht vom Aeußern ins Innere den Weg zurückzufinden, er ruht nicht, bis er Alles, soweit er es vermag, durchspäht und begriffen hat, er fängt immer wieder vorne an; der Sisyphosstein mag so oft als er will den Berg wieder herabrollen, jedesmal hebt ihn wieder Einer auf, und weiter kommen wir doch, sofern wir nur Sinn und Vernunft bei einander haben und weder durch Zumuthungen und Behauptungen Anderer, durch Ueberlieferungen und Auktoritäten uns blenden und vom eigenen Hinsehen abhalten lassen, noch anderseits in eitler Selbstbeschränkung den Schatz allein finden und heben zu können uns einbilden. Daß es in diesen weitläufigen und verwickelten Proceduren des Wissensstrebens trotz des Grundzugs der Prosa, der allem Erkennensgeschäft anhängt, weder an Ernst- noch an Heiterschönem, weder an gewaltigem, sehnsuchts- und begeisterungsvollem, ja schmerzlichem und tragischem Ringen und Kämpfen und selbst an vermessenen Wagnissen und Ueberstürzungen, noch an unerschöpflich reicher Komik der unverschuldeten und verschuldeten Täuschungen in allen und jeden Gebieten irgend fehlt, daß im Gegentheil gerade hier die Komik ihr ergiebigstes Feld findet, weil es so unzählig viele unschädliche Kleinigkeiten gibt, in denen wir fehlgehen, braucht näher nicht erwiesen zu werden (vgl. S. 258 ff.).

Etwas Sicheres und Umfassendes kommt bei allem Erkennen schließlich nicht heraus, wenn es nicht zu systematischer Betreibung einzelner Zweige des Wissens oder zur Wissenschaft fortgeht. Da scheint nun aber plötzlich Alles unästhetisch zu werden; mit den Wissenschaften kommen die unerquicklichen Specialitäten, mit welchen ästhetisch nichts anzufangen ist (S. 61), es kommt der gelehrte Wust und Tand, es kommen die Methode und die Schablone, die Analyse und die Synthese, die Deduktion und die Demonstration und setzen die Prosa auf herrlichen Thron, es kommen die Theorien und Doktrinen, die Schulen und die Sekten, es kommen vielleicht auch die Fraktionen und die Kliken, die Bevormundungen und die Beräucherungen, die Streitigkeiten und Zänkereien der Heerführer und der Anhänger mit ihren bösen Gefolgschaften der Mißgunst, der Scheelsucht und Gehässigkeit, die ein so unerbauliches Gegenbild alles ähnlichen, aber doch großartigern Unwesens in Staat und Kirche darstellen. Indeß erhellt von selbst, daß hier die Komik, die Ironie, die Satire ihre rechten Leute in Mengen und Massen findet, und auch Das ist nicht zu leugnen, daß jede Wissenschaft, im Ganzen und Großen oder aus „idealisirender Ferne" (S. 613) angesehen, stets ihre eigene interessante Physiognomie, ihre eigene Würde, mitunter ihre eigene Anmuth hat, die ihr wol zu Gesichte stehen; es ist unge-

empfindlichen Frauen, die man doch achten und lieben muß um des Gesammt-
charakters ihrer Individualität willen. Die Naturwissenschaft unsrer Tage, die so rührig und rüstig auf allen Wegen entschlossener Gewalt und feiner List dem Universum zu Leibe geht, welche dort Berge und Felsen zertrümmert und mit prometheischer Verwegenheit durch Feuer und Flamme die Elemente in Gährung setzt, um ihre Kräfte aus der Verborgenheit herauszulocken, welche ebenso hier in unsäglicher Langmuth und Sorgfalt auch das Kleinste und Geringste zu beschauen, zu zergliedern, zu entwirren nie müde wird und doch so jungfräulich schüchtern der Schranken ihres Könnens sich bewußt bleibt und vor aller Unbescheidenheit entscheidenwollenden Abschließens über das innere Wesen der Dinge sich zurückhält, wer könnte sie nicht lobens- und liebenswürdig finden? Die unermüdlich in Dem was nicht mehr ist wühlende, was längst vergangen und vergessen schien zu neuer Gegenwart erweckende, unerbittlich die Todten ihrer Thaten halber zur Rechenschaft ziehende, unerweichlich allen falschen Glanz und selbst jeden schönen Schimmer, den die Phantasie alter Zeiten um die Häupter ihrer Lieben wob, der Wahrheit zu Ehren zerstörende Geschichtschreibung, wer wollte nicht Ehrfurcht und Respekt vor dieser strengen Richterin der Dinge und der Menschen haben? Wer wird dem Scharfsinn, der Voraussicht und Geduld, mit der die Rechtswissenschaft für das Gesetzloseste was es gibt, für das Thun und Treiben der Menschenkinder unter einander, Form und Ordnung bis ins Kleinste voraus zu schaffen sich bemüht, die Bürgerkrone, wer der Land und Leuten Gedeihen spendenden Nationalökonomie den Schmuck des golddurchwirkten Aehrenkranzes, wer der sanften Theologie die Glorie des Heiligenscheines mißgönnen oder weigern? wer wird, namentlich wenn er Schönheit und Kunst liebt, die Mathematik nicht ehren, diese Wissenschaft der Urgründe und Urgesetze aller Form, der Zahlen und der Maße, und wer wird die unermeßliche Kombinationskraft, wer die unglaubliche, wo Andere vor der Feinheit der dünnen Fäden und vor ihrer labyrinthischen Verschlungenheit längst die Segel strichen, in Tageslicht und Sonnenklarheit wandelnde Sehkraft des Mathematikers nicht bewundern und ihn anstaunen, wie einen Magier, dem man glaubt ohne ihn zu begreifen? wer wird im Ernst die Philosophie mißachten, diese mannhafteste aller Musen, welche euch eure Gedanken ordnen, eure Wissensmassen gliedern und in Eins zusammenfassen lehrte, welche euch auffordert, euch selbst ins Herz zu blicken und der Gesetze eures Geisteslebens euch bewußt zu werden und doch nicht etwa bei euch selber stehen zu bleiben, sondern der ganzen Welt offen das Auge zuzukehren und unbeirrt durch das, was Menschen sagen, zu einer selbstgewonnenen und darum unüberwindlich feststehenden Ueberzeugung über Gehalt und Ziel der Dinge hinzustreben? Ebenso wird Niemand leugnen,

auf ihre Wirkungen, Schönheiten und Reize genug besitzt, um einen ehrenvollen Platz im Reiche des Aesthetischen einzunehmen. Das Wissen bildet ein schönes Gegengewicht zu der Unfreiheit, der Unruhe, der Geschäftigkeit, der Härte und Herbigkeit des praktischen Lebens; es ist ein unschuldigeres, idyllischeres, harmloseres Element; es ist die reine uneigennützige Freude des Menschen, in die Wirklichkeit zu blicken, sie sich klar zu machen, bis zu ihren letzten Fasern und Wurzeln durchzudringen, ohne etwas Andres davon zu haben, als daß man in Dem, was man um sich hat, nicht fremd, sondern darin „zu Hause" ist und die eigene Persönlichkeit um ein „Stück Welt" bereichert, den Horizont des eigenen Selbstbewußtseins um etwas erweitert sieht. Und dabei ist das Wissen doch praktisch nicht unfruchtbar: es macht den Menschen zum Menschen, indem es ihn befähigt und belehrt, sich zu den Dingen nicht blos selbstisch begehrlich und berechnend, sondern beschaulich, „objektiv", anerkennend zu verhalten, und ihn dazu anleitet, überall vernünftig, nachdenkend, zweckgemäß zu verfahren; der Mensch ist nur durch das Wissen zu humanisiren, nur vor diesem weicht das Thierhafte in ihm zurück; selbst für Recht und Sitte fehlt dem völlig Unkultivirten Sinn und Verständniß. Und wie das Wissen den Menschen veredelt, so versöhnt und einigt es ihn mit der Welt, es lehrt ihn allerorten „seine Brüder kennen" und erfüllt ihn mit Achtung und Bewunderung der weisheitsvollen Ordnung und Gestaltung der Dinge um ihn her. Freilich ist es um das Wissen auch ein kritisches Ding, nämlich eben dann, wenn es „kritisch" wird, wenn es Mängel des Bestehenden erkennt oder zu erkennen vermeint, wenn es den Menschen zum Kampf gegen dasselbe führt oder durch Zweifel ihn der süßen Ruhe des Befriedigtseins im Vorhandenen beraubt. Desgleichen kann das Wissen, weil es das Nachdenken oder die Reflexion im Menschen einseitig nährt, ihm schaden einerseits durch Beeinträchtigung des geraden Sinns und des Geschicks für die Welt, durch Lähmung der Thatkraft, durch Großziehung der Bedenklichkeit und der mit ihr kommenden Unentschlossenheit, andrerseits auf dem Wege, daß sich aus ihm sei's ein hyperkritischer Idealismus oder eine doktrinäre Kälte, Starrheit und Verranntheit oder ein theoretischer Eigensinn und Eigendünkel bildet, so daß mithin der Mensch die Fähigkeit sich zur Objektivität gerecht, zufrieden, unbefangen und verständig zu stellen gerade durch dasjenige verliert, wodurch er sie am besten sollte erwerben und erhalten können. Endlich hinken neben dem Wissen noch allerlei Karikaturen her, als da sind: Halbbildung, falscher Dilettantismus, Blaustrumpfthum, Sylbenstecherei, Rechthaberei und Absprecherei; allein es ist nur billig, daß das so ungeheuer große Land des Wissens durch diese Dinge auch der Komik dankenswerthe Bereicherungen schaffe. Schön dagegen ist hinwiederum, daß die Wissenschaft

größtem Maßstabe und in mannigfaltigster Weise, und daß ebendarum die Geistesblitze der unmittelbaren „genialen“ Intuition, Ahnung und Divination überall und immer wieder in sie hereinleuchten, die einförmige Langsamkeit ihres Schneckenganges unterbrechend und neue Perspektiven und Wege eröffnend, wo bereits Alles abgemacht oder jedes weitere Vorwärtskommen unmöglich schien.

3. Wie das gesellschaftliche Leben das Erkennen producirt, sofern es durch das aus ihm sich hervorbildende Medium der Sprache die intelligente Anlage der Menschheit zu voller Entwicklung bringt, so wird umgekehrt durch die Sprache alles Erkennen auch wieder gesellschaftlich, es wird Gegenstand der Aeußerung und Mittheilung, und damit tritt ein ästhetisch sehr wichtiges Element in Wirklichkeit, die Darstellung des Eigenen an Andere. Das Erkennen kann als bloße stumme Privatliebhaberei betrieben werden, die blos sammelt und grübelt, nicht aber auch wieder ausgibt und spendet; allein eine solche Isolirung bleibt immer seltene Ausnahme, da sie der geselligen Natur und den geselligen Bedürfnissen des Menschengeschlechts widerspricht; die allein wahre Gestaltung des intellektuellen Lebens ist die, daß es ein Gesammtleben ist, in welchem Alle in dem Wechselverhältniß des Gebens und Empfangens unter einander stehen. Sodann macht sich in allen Geistesgebieten die Nothwendigkeit geltend, daß bei der fortwährenden Ablösung der Generationen durch einander der Eine den Andern bilde, und daß ebenso auch der bereits Herangebildete für sein Wissen, sein Denken, sein Wollen und Thun stets ergänzende Bereicherung oder Berichtigung und Besserung finde bei Andern, oder es muß überall Ueberlieferung, Erziehung, Unterweisung, Ermahnung, Belehrung, Rath vorhanden sein. Dazu kommt, daß im thätigen Leben die persönliche Einwirkung des Einen auf den Andern der Regel nach auch nur zu Stande kommen kann und (rechtlichsittlich) soll auf dem Wege intellektueller Verständigung, sei es nun daß diese die Form der Unterredung, der Besprechung und Unterhandlung zwischen Mehrern oder die des Zuspruchs, der Ueberredung und Ueberzeugung des Einen durch den Andern annehmen mag. Also: an Gelegenheit und an Aufforderung zum Mittheilen und somit zum Darstellen fehlt es nie und nirgends im großen Ganzen, und zu all Dem fügt sich auch dieß hinzu, daß das Sichaussprechen über Das, was uns gefällt oder mißfällt, uns anzieht oder abstößt, erfreut oder schmerzt oder sonst unser Empfinden und Fühlen lebhaft beschäftigt, eines der ersten aller Bedürfnisse ist, die ein nicht völlig abgestumpftes nnd erstorbenes Menschenherz haben kann (S. 842). Je nach den Gegenständen und Zwecken, um welche es sich im einzelnen Falle handelt, gestaltet sich nun das Darstellen verschieden. Entweder ist (dem eben Aus-

das ich weiß, mitzutheilen, ihm etwas zum Wissen darzureichen und hinzugeben, nur damit es ihm auch bekannt sei, wie mir, oder auch damit wir beide unterhalten seien; dann ist das Darstellen Aussage, Erzählung, Beschreibung, Schilderung; verbindet sich damit der weitere Zweck, den Andern über etwas aufzuklären oder zu unterrichten oder zur Vernunft zu bringen, so wird die Darstellung lehrhaft (didaktisch), ermahnend (paränetisch), tadelnd in ernster oder heiterer, in strenger oder milder Weise (satirisch, sarkastisch, höhnisch, ironisch, humoristisch). Oder ist die Absicht die, etwas, das mich bewegt, auszusprechen, um es damit zugleich auch mir selbst recht vorzuhalten oder mich zu erleichtern und etwa auch bei Andern Theilnahme dafür zu finden (a. a. O.); dann ist die Darstellung Gefühlsäußerung, fühlendes und daher auch auf mitfühlende Sympathie Anderer rechnendes Aussprechen des Gefühlten, sei es Begeisterung, Freude, Preis, Triumph und Jubel, oder Klage, Trauer, Zorn, Verwünschung u. s. f. Oder ist die Absicht die, auf Jemand zu wirken, ihn für etwas zu gewinnen oder von etwas abzuhalten, ihn zu etwas zu treiben oder zurückzuschrecken oder kürzer: den Willen des Andern nach meinem Willen zu bestimmen; dann ist die Darstellung Beredung des Andern, sei es nun Flehen und Bitten, Erweichen und Rühren, oder Vorstellungenmachen, Zureden, Beweisen, daß etwas sein müsse, Drängen, Anfeuern, zur That Erhitzen, Erregen des Entsetzens und Abscheus u. s. f. Welche Mannigfaltigkeit geistiger Thätigkeit in allen diesen Formen wechselseitigen Mittheilens und Darstellens liegt, erhellt von selbst; in diesen Formen bewegt sich überall das Leben der Menschen, und gerade so thut es auch die Kunst, ja sie geht großentheils selbst nur aus ihnen hervor, obwol sie ihnen die Formlosigkeit oder andrerseits die prosaische Verstandesmäßigkeit, die sie zunächst an sich zu haben pflegen, abstreifen muß, um sie in die ästhetische Sphäre zu erheben.

Neben dem Darstellen durch Wort und Rede, ja zum Theil noch vor ihm, stehen allerdings auch noch andere Darstellungsweisen, welche sich nicht durch das Ohr, sondern mittelst des Auges an den Menschen wenden. Dahin gehört einmal das mimische Hinweisen, Aufmerksammachen, Winken, Andeuten, Zeichengeben u. s. w. (S. 773), das sich zugleich mit dem Sprechen selbst verbinden kann, um es anschaulicher und eindrucksvoller zu machen. Sodann kann das Darstellen sich der Stoffe oder Materialien und der Verfahrungsweisen bedienen, welche die technische Kultur zunächst für praktische Zwecke zu verwenden und auszuüben gelernt hat (vgl. S. 840), man kann sichtbare Bilder und Zeichen von Dingen machen, die dargestellt werden sollen, man kann Jemanden den Weg, den er zu machen hat, den Gegenstand, von dem man spricht, in den Sand, in den Schnee oder sonsthin zeichnen, man kann die wissenschaftliche Belehrung

etwas zu veranschaulichen, Modelle von Häusern, Werkzeugen, Schiffen, Globi, Planetensysteme, anatomische Abgüsse u. s. w.; man kann auch das Wort sei es durch an einander gereihte Zeichnungen der Gegenstände, um die es sich handelt, oder durch Lautzeichen (Buchstaben) in Schrift umsetzen, um der sprachlichen Aeußerung Dauer und Bestand zu geben. Sowol die Industrie als die Wissenschaft bildet dieses sichtbare Darstellen fort und fort ins Weite; daß aber hieran auch noch etwas Andres, die Kunst, vorzugsweise sich anknüpft, kann zwar jetzt noch nicht genauer besprochen, muß aber eben hier angemerkt werden, damit der Wurzeln, die sie im Leben hat, am rechten Ort Erwähnung gethan sei.

3. Ein, falls es nicht ungebührlich sich vordrängt, sehr harmloses, aber in ästhetischer Beziehung sehr fruchtbares, die unendlich breite Prosa der Praxis und Theorie poetisch ergänzendes Gebiet des Lebens eröffnet sich schließlich mit Demjenigen, was aller Arbeit des Handelns sowol als des Erkennens naturgemäß gegenübertritt, nämlich mit dem Heraustreten des Menschen aus dieser Arbeit zur Erholung, zu Vergnügen, Unterhaltung und Ergötzung, zu Genuß und Freude und überhaupt zu wolthuender Befriedigung und freier Bethätigung seines Gefühls nach allen Seiten hin, um die es sich handeln kann.

Je mehr der Mensch thut, desto mehr hat er — um zunächst einen vorläufigen Ueberblick dieses ganzen Gebiets zu geben — vor Allem das theils physische theils psychische (gemüthlichgeistige) Bedürfniß der regelmäßig wiederkehrenden Erneuerung seiner natürlichen Kräfte, das Bedürfniß der Abspannung, der Erfrischung, der Belebung und Aufheiterung der Stimmung. Er gewinnt dieß Alles durch Aneignung der nährenden Lebenselemente, welche die Natur ihm darreicht, durch behagliches Rasten, Ruhen und Feiern, durch Kühlung des Leibs in Luft und Wasser, durch Ausübung stärkender körperlicher Thätigkeiten, durch Zerstreuung mittelst irgendwelcher von der aufreibenden Hauptthätigkeit ablenkender und hiedurch das Gleichgewicht herstellender Beschäftigungen des Körpers oder des Geistes, oder endlich durch vergnügende Ergötzung mittelst einer Beschäftigung, die seiner Individualität zusagt und seine Anlagen und Vermögen zu lebendigfroher, spielendfreier Aktivität anregt. Es thut sich damit eine sehr artige Reihe durchaus heiterer Lebensbilder auf, und zwar namentlich da, wo dieß Alles gesellig wird, d. h. theils durch Gesellschaftlichkeit belebt wird, theils wiederum zu ihrer Belebung beiträgt. Indeß auch der Ernst des Lebens ragt in dieses Gebiet herein; er bereichert es mit „Feiern“ höherer Gattung, welche dem freudigen Vollgefühl des Schönen und Erhebenden, das dem Leben entsprießt und den Geist über die gemeine Alltäglichkeit des

geradezu den Gipfel- und Glanzpunkt alles menschlichen Daseins bilden, und selbst Empfindungen des Schmerzes und der Trauer führen zu ähnlichen, wenn auch der Stimmung nach ganz verschiedenen Feiern, weil das Gefühl desto mehr Beruhigung findet, je mehr es gegen Das was es bewegt sich nicht verschließt, sondern sich ihm hingibt, je mehr es die Empfindung austönen und sich aussprechen läßt, je mehr es ihr in aller und so auch in würdigschöner Weise genug thut und Ehre anthut (vgl. S. 842). — Es erhellt von selbst, daß diese Seite des Lebens ästhetisch sehr wichtig ist, und zwar theils durch sich selbst, theils dadurch, daß mit ihr bereits ein Hauptanfang zur rein freien und rein aufs Schöne gehenden Geistesthätigkeit d. h. zur Kunst gemacht ist.

Mit zwingender Nothwendigkeit, als tagtägliche Mahnung an die menschliche Endlichkeit, aber auch in ehrwürdig einfacher Naturgemäßheit und in unendlichster Gemüthlichkeit steht an der Spitze alles Genießens das durch menschliche Bildung und Sitte zum Mahle veredelte Nahrungsgeschäft. Die Gewohnheit stumpft uns in der Regel ab gegen die Empfindung der Schönheit desselben, und die Dürftigkeit und Noth des Lebens läßt sie leider in großen Kreisen nicht zur Erscheinung kommen; aber da, wo weder Geist und Herz noch Natur und Oekonomie es an den gehörigen Beiträgen fehlen lassen und wo es zugleich ein Pfand und Bild engerer oder weiterer Gemeinschaft ist, da verbinden sich in ihm so schön einmal der Ernst der Sorge für Erneuerung des Daseins und das trostvolle und freudige Empfangen kräftigender Erquickung, dann die Vereinigung der Individuen zu friedlichem und heimischem Zusammensein und die Aufschließung Aller zu gegenseitiger Mittheilung, und da ist zugleich ein so lieblicher Kontrast ruhigen Thuns und Weilens gegen die Hast und Zerfahrenheit des sonstigen Eilens und Treibens vorhanden, daß man sagen kann: das Mahl ist eine ansprechende und eine preiswürdige Selbstdarstellung der Menschheit zumal wie nichts Anderes; es ist ebendarum auch ein unentbehrliches Mittel für jede höchste Fest- und Freudenfeier und das treffendste Gleichniß für einen vollendeten Zustand gemeinsamen Glücklich- und Seligseins (N. T.). Raffinirtheit und Schlemmerei kann es verhunzen, Unmaß es verderben, Uebermaß des Appetits es komisch machen, und ein Lächeln erregt stets das unweigerliche Dahingehen der großen aufgethürmten Massen zu unsichtbarem Verschwinden hinter den fleißig arbeitenden Lippen, Zähnen und Zungen; aber seine hohe und frohe Bedeutung bleibt ihm, und es gestattet und fordert zudem bei passender Gelegenheit eine sehr mannigfaltige und ausgesuchte Bethätigung des Schönheitssinnes, um ihm eine vollkommen würdige und zutreffende Ausstattung zu geben, es weckt Verstand und Geschick für Herstellung schöner Räume und Geräthe, für Zier und Schmuck, für gefällige Ordnung und

künstelter primitiver Gestalt zur Verschönerung der Welt, indem es in heiter idyllischer Weise den Straßen, den Höfen, den Feldern und Wäldern „Staffage" verleiht.

Am nächsten steht dem Mahle die Ruhe nach vollbrachter Arbeit, vom bloßen Feierabend und sonstigem vorübergehendem Rasten sich weiter und höher entwickelnd zum Feiertag, der dem Lärm des Weltgetriebs Stille gebietet un dsowol der Erquickung in der Natur als der Pflege der Geselligkeit Raum schafft; die Hauptschönheit dieser Gattung der Erholung ist dieß, daß sie die Leute aus ihren Wohnungs- und Arbeitswinkeln heraus ins Freie führt und sie in zwangloser Weise unter sich zusammenbringt; die Natur sähe öde und todt aus, wenn es nicht Zeiten gäbe, wo auf Welt- und Menschenschau ausgehende Spaziergänger oder Gruppen und Massen zusammenstehender Leute redend und plaudernd sie beleben, obwol hieran auch der Müßiggang, die Bummelei, Gafferei, Gassenbübelei u. s. w. sich anzuschließen pflegen und selbst ohne solche Ausartungen dieses bloße Erholungsleben stets in der Gefahr der Inhaltslosigkeit und Zerfahrenheit ist (S. 779); die Religion macht daher mit Recht den Feiertag zum Andachts- und Festtag, damit der innere Mensch nicht leer ausgehe, sondern erst nach erfüllter Pflicht gegen diesen auch der äußere des Lebens um so wahrhafter froh zu werden beginne. Natürlich aber macht nun eben in solchen freien Zeiten der äußere Mensch seine Magen- und Gaumenforderungen auch geltend, und eine Hauptangelegenheit des Erholungslebens ist daher stets die Sorge gewesen theils für dahinzielende häuslichgesellige Zusammenkünfte, Frühstücks-, Mittags- und Nachtschmäuse, Kaffeevisiten, Thee- und Cigarrenabende u. s. f., theils die für Höken- und Markedenterthum, für Tabernen, Osterien, Restaurationen, Weinhallen und Biergärten und -kneipen. Der Mäßigung, der Bildung, der Pflege der Häuslichkeit sind alle diese und namentlich die zuletzt genannten Erfindungen nicht immer günstig; aber gerade diese letztern geben doch der Erholung der Menschen in Masse sowol einen größern Zusammenhalt und Stil als auch eine freiere Gestaltung, welche die ans Haus gebundene Geselligkeit, wenn sie auch die feinere ist, nicht erreichen kann, sie ermöglichen die vollkommen ungebundene und die am wenigsten exklusive Mittheilung der Individuen unter sich und tragen so zur Humanität das Ihrige bei; „hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein." Das Gespräch, wie es an alle diese Erholungen zunächst in noch ganz zufälliger Weise sich anschließt, bietet deßungeachtet der ästhetischen Betrachtung (und der künstlerischen Reproduktion) sehr viele interessante Seiten dar: einmal die Absichtslosigkeit und Ungezwungenheit, mit der hier der Mensch sich dem Menschen öffnet, sodann das zwar an sich streng an den Gesetzen der „Ideenassociation" sich fortspinnende, thatsächlich aber sich völlig zusammenhangslos und wunderlich willkürlich ausnehmende Hin-

möglichen Richtungen, ferner den lebendigen Wechsel des Sichannäherns, des Zusammenkommens, des wieder sich Entfernens, des Konsonirens und Dissonirens der in Austausch befindlichen Gedankenkreise, desgleichen das in diesem Wechsel sich ergebende Hervorspringen neuer Gesichtspunkte und Perspektiven oder auch unerwarteter Halt- und Knotenpunkte, welche das Wortgefecht „zum Stehen bringen“ oder gar durch Unentwirrbarkeit nöthigen es abzubrechen, ebenso endlich die mit all diesen und andern Wechseln und Incidenzen sich einfindenden akustischen, rhythmischen, mimischen, dynamischen Erscheinungen vom zärtlichen Zwiegeflüster an bis zum lärmenden und tobenden Zusammenschallen und -prallen schnatternder, kreischender, schreiender Haufen und Massen. Insbesondere aber spiegelt das freie Gespräch alle wesentlichen Seiten, Interessen, Bewegungen und Stimmungen des wirklichen Lebens aufs Getreuste ab und läßt sie zu freister Aeußerung gelangen; Ernst und Scherz nach allen Dimensionen, Eifer, Pathos, Wärme und Begeisterung, Streit und Friede, Heiterkeit, Lustigkeit und Behaglichkeit jeder Art kommen in ihm heraus, und darum ist es namentlich die Geburtsstätte der Laune, des Humors, des Spottens und Neckens und vor Allem jenes muthwilligen Götterkindes, das durch sein loses Spiel mit Worten und Sachen jede Langweile der Alltäglichkeit zu verscheuchen weiß, des Witzes, vor dessen Alles gewinnenden Schelmereien selbst der erhabenste Scharf- und Tiefsinn beschämt die hochgespannten Segel streichen und verhüllten Hauptes davongehen muß.

Das Streben des Menschen, von der Arbeit sich zu erholen, sich frei nach Lust zu bewegen und wieder zu sich selbst zu kommen, begnügt sich nun aber nicht blos mit Essen und Trinken, mit Hocken und Schlendern, mit Plappern und Schwatzen, sondern es nimmt auch thätigere Gestalten an, es greift zu Uebungen und zu Spielen.

Der Arbeit am nächsten stehen unter diesen beiden die Uebungen oder die gymnastischen, sei's auf Stärkung und Erfrischung oder auf Abspannung und Zerstreuung oder auf Erheiterung und Vergnügung durch volle Aufbietung der Kraft und Geschicklichkeit berechneten Thätigkeiten, als da sind Laufen, Rennen, Springen, Klettern, Ringen, Boxen, Fechten, Werfen, Schleudern, Schießen, Reiten, Rosselenken, Jagen, Fischen, Baden und Schwimmen, einzeln oder in Paaren oder auch in größern Mengen und Massen, wo dann der Ehrtrieb den Menschen zum Wettstreit mit Seinesgleichen und dadurch zur vollsten Entfaltung Dessen was er vermag zu treiben pflegt. Die gemeinsame ästhetische Bedeutung dieser Uebungen ist die, daß sie die Schönheit des Menschen und seines Bewegens und Thuns sowol hegen und nähren als zu lebendiger Anschauung bringen; komisch ist dabei allerdings dieß, daß der Mensch hier

Konkurrenz tritt und daß er theilweise, nämlich wenn er in's Wasser geht, geradezu in die Naivität des reinen Naturzustandes sich zurückbegibt; aber dafür gewinnt er auch die ganze freie Poesie natürlichen Daseins und Sichregens wieder, auf welche er sonst verzichten muß, um den Anforderungen des civilisirten Lebens gerecht zu werden. Ein Mangel jedoch hängt diesen gymnastischen Thätigkeiten vom Standpunkt des Erholungsbegriffs an, sie sind zu sehr noch Arbeit, und zum Theil recht saure und schwere, recht heiße und hitzige, ja selbst gefährliche; eine vollständigere Befreiung hievon gewinnt das Erholungswesen erst im Spiel oder in den Thätigkeiten, die nicht blos um der Erholung willen, sondern sozusagen auch mit Erholung d. h. mit einer Leichtigkeit, welche das Wolgefühl wahrhaft mühe- und zwangloser Beschäftigung der Kräfte gibt, vollbracht werden. Zwar gibt es auch gymnastische Spiele; aber sie unterscheiden sich von der Gymnasis oder Uebung selbst dadurch, daß sie Bethätigung und Darstellung der schon erreichten Kraft und Geschicklichkeit oder daß sie leichte Ausführung des bereits Geübten, daß sie „Ausübung" einer Fertigkeit, nicht erst „Einübung" auf sie sind (obwol letztere hie und da nöthig sein kann, um die etwa durch längeres Brachliegen abgeschwächte Fertigkeit wieder auf ihre ganze Höhe zu bringen, oder um größere Gesammtausführungen planmäßig vorzubereiten und „einzustudiren"). Es gehören zu ihnen einmal alle die vorhin genannten gymnastischen Thätigkeiten, sofern sie in der Gestalt des Spieles und namentlich in umfassenderem und großartigem Maßstab auftreten, in welchem Falle sie zugleich ernste Bedeutung für Darstellung der nationalen Kräfte und Geschicklichkeiten gewinnen können („olympische Spiele"), ebenso auch die wenigstens noch halb gymnastischen Gesellschaftsspiele des lustig ins Volle und ins Leere fahrenden Kegelschiebens, des feinzielenden weltmännisch akkuraten Kugelschnellens (Billards), des trefflich in freiem Schwung und sanftem Fall seine Geschosse in die Höhe und Weite treibenden Ballschleuderns. Diesen gymnastischen Spielen stehen sodann zunächst die zur Zerstreuung dienenden Verstandesspiele, die wie sie eine methodisch erlangte und betriebene Fertigkeit in Aktivität setzen; sie zerfallen in organisirte und daher dem Fluch der langweiligen Schablone anheimfallende und in freie Spiele, die von diesem weniger betroffen werden. Komisch ist unter den erstern das Zeit und Geisteskraft muthwillig vergnügt vertrödelnde, den Menschen in Eifer und Ernst um Nichts hinbannende, die Faulheit in lächerlichen Scheinfleiß verkleidende Kartenspiel; eigentlich zu würdig und zu ernst für's Spielen, aber heiter feierlichsinnig steht da das Schach; harmloser wiederum sind allerlei letzterem verwandte Expeditionen auf der unschädlichen Arena des Felderbrettes, wogegen das Würfeln, das Loosen und sonstige Hazardiren, das in nichts besteht als darin, daß der Mensch seine Finger

Hände zu spielen, genau genommen gar nicht mehr zu den Thätigkeiten menschlicher Vernunft gehört, außer wo es selbst nur „spielend“ oder scherzweise getrieben wird, wie in Lotterien, die nur zur geselligen Heiterkeit in's Werk gesetzt werden, sowie dann, wenn es zur Förderung ernster Zwecke (Wolthätigkeit, Bauten u. dgl.) verwendet wird; freilich entbehrt die ruchlose Bequemlichkeit des Würfelns nicht ganz den Reiz idyllischnaiven Behagens, und das ebenso frevelhaft leichtsinnige als leidenschaftlich aufregende Hazard ist dadurch, daß es eine ganz eigene Species des Bösen, das spielende und auch durch das Spiel noch Unheil stiftende Böse, darstellt, eine ästhetisch ebenso interessante als moralisch und intellektuell verwerfliche Erfindung der in ihrer Konsequenz allen Ernst des Lebens in nichtiges Scheingetriebe auflösenden und dieses Nichtige erst noch recht in Methode und System bringenden Zerstreuungssucht der auch wenn sie sich einmal vergnügt nicht aus der gemachten Künstlichkeit ihres Thuns herausmögenden „civilisirten Welt.“ Bezeichnend ist es für den verständigen Charakter der Gegenwart, daß die freien Gesellschaftsspiele, denen eine kindliche Freude an komischen Situationen, an Neckereien, an kleinen Uebungen des Scharfsinns zu Grunde lag, mehr und mehr aus dem Gebrauche kommen; sie athmeten eine Behaglichkeit und entfalteten eine Lebendigkeit und Heiterkeit und eine reiche, mannigfaltige, graciöse Bewegtheit des geselligen Treibens, die jetzt für immer dahin zu sein scheint. Eine letzte Klasse des Spiels endlich setzt sich aus denjenigen Spielen zusammen, welche aus dem Wolgefallen an freier Bethätigung der Kräfte oder an freien improvisirten Produktionen hervorgehen. Dahin gehören zunächst alle Bewegungen, denen zunächst nichts zu Grunde liegt, als die Lust am Bewegen selbst und am Versuchen verschiedener Arten desselben, das Radschlagen, das Schaukeln, das Balanciren, das Hüpfen, das Tanzen (S. 773), welches letztere einer schwer absehbaren Mannigfaltigkeit der Gänge, der Sprünge, der Wendungen, der Neigungen und Hebungen, der begleitenden Geberden, der Tempi und der Rhythmen und weiterhin auch der Darstellung von Stimmungen, Empfindungen und Handlungen fähig ist, so daß es geradezu eine kunstmäßige Behandlung verlangt und zu einer eignen Kunst virtuoser und mimischer Orchestik heranwächst. Ferner fallen unter diese produktiven Spiele alle Aeußerungen der Lust am Hervorbringen von Tönen, das Schreien, Jodeln, Dudeln, Grillen und Pfeifen, und schließlich in höherer Sphäre alle Improvisationen der Phantasie und des Verstandes: Erzählungen und Erfindungen von Geschichten und Schwänken, Nachbildungen durch Ausschneiden, Schattenspiel, lebende Bilder, Nachahmungen, wie Soldatenspiele oder sonstige mimische Darstellungen von Personen, Handlungen und Begebenheiten, Nachäffungen

Räthsel und sonstige Errath- und Vexirspiele des Scharfsinns, und endlich dilettantische Unterhaltungen löblicher Wiß- und Sehbegier durch spielende Exhibitionen aus allerlei Gebieten des Wissens und des Könnens (dilettantische Experimente und Demonstrationen, Vorstellungen aus dem Gebiet der Magie, Jonglerien, Taschenspielerei). Je umfassender, inhaltreicher und geregelter in den verschiedenen Spielformen die Produktion wird, desto kunstmäßiger wird sie bereits, und die Kunst zieht daher gerade aus ihnen reichliche Nahrung, ja sie hat ihnen zum großen Theil ihre eigene Entstehung zu verdanken.

Dasselbe gilt schließlich, wenn auch in andrer Weise, von all den Feiern und Festen, den freudigen wie traurigen Begehungen, welche Personen, Ereignissen und Erlebnissen, die für Individuen und Gemeinschaften höhere Bedeutung haben, gewidmet werden (S. 877). Bei ihnen, welchen sich außerdem auch religiöse Kulthandlungen der mannigfaltigsten Art (S. 862) anschließen, versteht es sich ganz von selbst, daß der Mensch Alles aufbietet, was er leisten und ersinnen kann, um Dasjenige, was er feiern will, gehörig zu würdigen, zu ehren, zu verherrlichen, und seiner Stimmung einen gehobenen, über die Gewöhnlichkeit des Alltaglebens sich emporschwingenden Ausdruck zu geben in jeder Weise, in Haltung, Kleidung, Gang und Geberde, in Verwendung des Reichthums zu Zier und Schmuck, in Schaustellung alles Kostbaren und Werthvollen, in Abzeichen, Fahnen, Aufzügen, Ausfahrten, feierlichen Reden und Handlungen, Spielen und sonstigen Darstellungen. Ist nun hier schon Das schön, daß auch einmal Fest- und nicht immer Werkeltag ist, und daß das Leben sich zur vollen Höhe idealen Gefühls- und Gedankenschwungs erhebt, so erhält ebenso die Phantasie hier die reichste Gelegenheit, sich im Schönen erfinderisch zu zeigen und Alles zu thun, damit das Leben das ideale Gewand, das es um sich nehmen will, wirklich erhalte, das Ideale wirklich hereintrete mitten in die gemeine Wirklichkeit; Feiern und Feste haben daher allermeist aller idealen Kunst, sei's bauende und bildende oder tanzende und singende, dichtende und redende, zum Dasein verholfen; in der dumpfen Luft geschäftigen Alltagstreibens könnte sie nicht erstehen und gedeihen, Das kann sie nur da, wo der Mensch es einmal begehrt und wagt, ganz sich selbst zu leben, sein Gefühl ungebunden zu bethätigen und voll auszusprechen und daher seine ganze Erfindungskraft zu diesem Zwecke in Thätigkeit zu setzen.

Das mit jeder Minute Zeit, welche die Welt erlebt, zu immer größerer Massenhaftigkeit anschwellende Gebiet der Geschichte (S. 352) kann innerhalb der Aesthetik nur seinen allgemeinsten Umrissen nach in Betracht gezogen werden.

Was den Anfang der Geschichte betrifft, so liegt die Entstehung des Universums und seine Entfaltung zu der Gestalt, die wir vor uns sehen, jenseits der Grenzen des menschlichen Erkennens; diese „vorgeschichtliche" Zeit ist ästhetisch nur insofern von Bedeutung, als gerade die Unerreichbarkeit des Transscendenten die Phantasie von jeher zu Versuchen diese Leere durch Dichtung und Spekulation auszufüllen reizte (Schöpfungssagen u. s. f.). Desgleichen hat die Natur, wie sie jetzt uns umgibt, im Ganzen und Großen ein so gleichförmiges Bestehen, daß in Bezug auf sie von „Geschichte", d. h. von bedeutenden Veränderungen im Laufe der uns übersehbaren Zeit, in größerer Weite und Mannigfaltigkeit kaum die Rede sein kann. Das Menschengeschlecht dagegen erscheint uns überall und immer, soweit wir sein Dasein in die Vergangenheit zurückverfolgen können, in äußerer und innerer Bewegung und Entwicklung begriffen; das Menschengeschlecht hat eine Geschichte, welche nur an einzelnen Orten und auf gewisse Zeiträume hin den Anblick des Stockens und Stillstehens darbietet. Dasselbe findet ebenso innerhalb der Gesammtheit des Geschlechts statt bei dem einzelnen Individuum; auch dieses macht in Wechselwirkung mit der Welt um es her eine Reihe eigenthümlicher Gestaltungen seines äußern und innern Seins durch, welche zusammen ein Ganzes des Geschehens, eine „Lebensgeschichte" bilden. Das Geschlecht wie das Individuum kommen allmälig zum Bewußtsein ihrer selbst und der Dinge; beide entfalten allmälig ihre Fähigkeiten und breiten ihr Erkennen und ihre Thätigkeit weiter aus durch Fortbau auf dem bereits Errungenen und Geleisteten; beide durchlaufen in stetem Fortgang die Stadien des Zunehmens und Reifens (der Kinder-, Tölpel-, Flegel-, Jugend-, Lern- und Meisterjahre), des Stillstehens und Abnehmens und Wiedererstarkens, des Lossteuerns auf verschiedene bald wahre bald irrthümliche Ziele, des Hineingerathens in Einseitigkeit und Uebermaß, des Ausruhens und Erschlaffens, des Zurückkommens zu Maß, Gesundheit und Gedeihen. Nur ist die Geschichte des ganzen Geschlechtes eine Entwicklung des Lebens in Massen und in großem Stil und eine stetig fortgehende Entwicklung ohne Ende und Abbruch, welche im Laufe der Jahrhunderte unendliche Schätze zu bleibendem Besitze sammelt, während die Geschichte selbst des bedeutendsten Individuums eine kurze und schnell vergehende ist, daher quantitativ die Geschichte des Einzelnen mit der der Gesammtheit nicht in Vergleich kommen kann; auch sind alle größern Lebensgebiete, Industrie, Recht, Staat, Religion, Wissenschaft,

des Menschen liegt, nur sie „realisirt die Idee der Menschheit;" die Weltgeschichte ist somit nach allen Seiten das Höhere gegen die Geschichte des Individuums. Anderntheils ist jedoch auch dieß gleich gewiß, daß lediglich die letztere ein wahrhaft konkretes und anschauliches, ein wahrhaft zu Gemüth und Phantasie sprechendes Bild des Geschehens darbietet und daher ästhetisch die Weltgeschichte blos insofern, als sie sich in der Geschichte bestimmter Persönlichkeiten in dieser lebendigen Weise spiegelt, vollkommene Anziehungskraft ausüben kann; namentlich ist die Geschichte des Individuums ein anziehendes Bild wechselnder Erlebnisse und Schicksale (S. 838), während diese für das große Ganze an Bedeutung verlieren und nur bei Nationen und Staaten ein gleiches Interesse wie bei Individuen bieten.

Die Weltgeschichte ist ihrem wesentlichen Gehalte nach „die Realisirung der Idee der Menschheit" in der Menschheit und durch die Menschheit, das heißt genauer: sie ist die Erhebung des Geschlechts über den bloßen Naturstand zu allseitiger bewußt geistiger Entwicklung seiner selbst.

Die Grundlage für diese Entwicklung ist gegeben in den Rassen- und Stammesverschiedenheiten, welche mit den klimatischen und landschaftlichen Unterschieden der Wohnorte in wesentlichem Zusammenhange stehen; diese Rassen- und Stammesverschiedenheit ist es, was bei einem Blick auf die Weltgeschichte zuerst ins Auge fällt.

Das stufenweise Fortschreiten der Natur vom Niedern zum Höhern zeigt sich auch hier darin, daß sie über einen großen Theil der Erde Rassen und Stämme ausbreitet, welche der Thierheit noch näher stehen durch physische Stärke, durch dicht dunkle Farbe, die der Haut das Ansehen des Felles gibt, durch Zurücktreten der vernünftig selbstbewußten Geistigkeit hinter der Kraft und Leidenschaft der unbezwungenen Natürlichkeit. Eine zweite schon hellere Rasse zeigt bereits Fähigkeit zu geistiger Gestaltung des Daseins, aber mehr in der Art eines immer noch thierartigen kindlichen Instinkts und Geschicks, dem es schwer fällt, sich zu wirklichgeistiger Freiheit des Denkens, Fühlens und Thuns zu erheben. Erst die dritte, hellfarbige Rasse besitzt diejenige Freiheit des geistigen Princips, bei welcher vollkommene Menschheitsentwicklung möglich ist; erst sie hat auch körperlich volle Menschlichkeit, d. h. Formen und Proportionen, welche die Organe der Intelligenz in herrschendem Uebergewicht über die der niedern Funktionen zeigen (vgl. S. 740 ff.), und damit sowol Würde als Anmuth der Gestalt und Erscheinung; erst sie ist der berufene Träger der Bildung des Geschlechts, obwol auch innerhalb ihrer sich wieder Stammesunterschiede finden, welche denen der Rassen ähnlich sind.

Der äußere Gang der Weltgeschichte, wie er auf der Grundlage dieser Unterschiede sich gestaltet, ist folgender. Die Menschheit nimmt zu, verbreitet sich und theilt sich allmälig in seßhafte (staatenbildende)

und wandernde Haufen oder in „Völker und „Horden", die nun zunächst von einander gesondert ihr Dasein führen; in dieser ihrer Isolirtheit bilden sie bereits das allgemein Menschliche der Kultur und Gesittung jedes in seiner Weise bis zu einem gewissen Umfang und Grade aus. Allein auf die Dauer ist diese Isolirung und Sonderentwicklung nicht von Bestand; die verschiedenen Nationen und Stämme treten in Beziehung durch Verkehr und Wissenstrieb, durch Streben nach Ausbreitung, nach Sicherung und Eroberung, durch Vertheidigung gegen diese oder gegen Beunruhigung durch Raub und Plünderung: kurz sie kommen in kulturhistorische und politische Wechselbeziehungen. Diese Wechselwirkung unter ihnen stellt die Einheit des Geschlechtes her, sie verbindet und verschmilzt das Getrennte theils auf friedlichem theils auf gewaltthätigem Wege. Ein fruchtbares Ergebniß aber hat sie dann, wenn die Entwicklung des Lebens in irgend einem Volke nach einer oder mehreren Seiten der Idee der Menschheit so entsprechend und förderlich ist, daß es die Macht gewinnt, auf andere Völker bildend einzuwirken; dadurch entsteht der lebensvolle Proceß der Kulturverbreitung von einem oder mehrern Mittelpunkten, dadurch die allmälige Humanisirung großer Kreise der Welt, sowie endlich des ganzen Geschlechts.

Reiz für die Phantasie hat innerhalb dieses Processes vor Allem die erste frühste Epoche, in welcher Alles noch schwebend, flüssig, freiwandernd und daher die Familie das einzige feste äußere Band, die Kultur noch nicht prosaisch agricol und industriell erscheint, die pastorale Patriarchenepoche. Sie geht über in die heroische Epoche, welche damit eintritt, daß mit der Konstituirung der Stämme zu seßhafter Existenz, zu Völkern und Staaten sofort der Kampf um Erringung und Behauptung des Bodens, sowie um Besiegung innerer Zwistigkeiten, beginnt, wozu sich dann auch die Tapferkeit in Bewältigung der nun der Kultur ernstlich Platz zu machen genöthigten Thierwelt gesellt; es ist die Epoche großer Thaten, welche von der Phantasie der dankbaren und bewundernden Nachwelt ihre verherrlichende, mythisch idealisirende Ueberlieferung in Sage und Lied empfangen (Herakles, Theseus, Moses, Josua, Richterzeit), so daß dem transscendenten göttlichen Ideal (S. 863) nun auch menschliche Idealgestalten zur Seite treten. Heroisch, obwol wegen schon etwas mehr gereifter Bildung weniger so ganz und so schnell in mythologisches Dunkel sich hüllend, ist sodann auch noch die Zeit, in welcher die im Wesentlichen bereits befestigten und auf der Bahn der Kultur befindlichen Nationalstaaten sich im Innern gesetzmäßig zu konsolidiren und allseitig zu organisiren, ebenso sich nach außen auszudehnen, mit der großen Welt in Verkehr zu treten, in Wechselbeziehungen friedlicher oder kriegerischer Art mit einander zu kommen beginnen, die auch noch durch Berührungen mit kulturgefährlichen Wanderstämmen vermehrt werden können; die heroische Kraft ragt noch herein, so daß Alles, gesetz-

reiche Thätigkeit (Vertheidigungs- und Angriffskriege, Eroberungs- und Handelsfahrten, Entdeckungsreisen, Raubzüge und Kolonisationen) großartigen Stil und Ton hat und in der Ueberlieferung gleichfalls noch idealisirende Verherrlichung gewinnt (Althellas vom troischen Kriege bis heran zu den lykurgisch-solonischen Zeiten, römische Königszeit, und sodann die Nachklänge in der Völkerwanderung, in der Karolingischen Zeit, in den Kreuzzügen und selbst noch in den spanischen und portugiesischen Weltentdeckungen). Auf die heroische Zeit folgt die „historische", d. h. die Zeit der stets zunehmenden Verstandeskultur, für die Phantasie dadurch vom Uebel, daß in ihr das Leben der Menschen mehr und mehr die Form nüchterner Reflexion und prosaisch zweckmäßigen Zusammenwirkens der durch Staat, Gesetz, Sitte, Bildung wolzusammengehaltenen und disciplinirten, aber ebensosehr auch nivellirten und daher an hervorragenden Persönlichkeiten immer ärmer werdenden Massen annimmt, während vorher die Genialität und Begeisterung des Individuums das Feld behauptete, ebenso dadurch, daß in civilisirt aufgeklärter Umgebung Alles, was geschieht, sofort in allzu deutlich hellem Lichte dasteht und daher in der Gestalt nackter Wahrheit und gemeinwirklicher Historie statt idealisirender Sage an die Nachwelt überliefert wird; auch hier kann noch lange Großes, Erhabenes, eigenthümlich Merkwürdiges, Poetisches genug geschehen (Perserkriege, römische Republik und Kaiserzeit, mittelaltrige und neuere Kriege), aber zu leugnen ist's leider nicht: je mehr Kultur, desto weniger Größe an einzelnen Punkten, und desto weniger aller Gloriennimbus selbst da, wo die Größe selber nicht gefehlt hat; was helfen Friedrich II. und Napoleon I. ihre Thaten? schon Alexander fand keinen Homer; ästhetisch ist es längst nicht mehr der Mühe werth, etwas Großes in der Welt zu unternehmen und auszuführen. Aehnlich ist's denn auch in der Geschichte der nichtpolitischen Gebiete, der Religion, der Wissenschaft, der Erfindungen und Leistungen in Industrie und Kunst; die überhandnehmende Kultur macht alles Große klein, sie macht Alle gleich klug und gleich geschickt, sie macht das Genie entbehrlich durch das gebildete Talent, sie arbeitet mit Recht für die gleichmäßige Befriedigung der Interessen Aller, sie zerstört alle Aristokratie und Sonderexistenz, aber sie vernichtet auch die Originalität und führt durch Abstreifung derselben die Menschheit mehr und mehr dem leidigen Ziele unproduktiven Alters zu, das von der Erinnerung an vergangene größere Tage zehren muß, weil ihm selber der Stoff und Drang zu neuem Schaffen ausgegangen ist. Möge es nicht so kommen; aber schon jetzt leben wir ja bereits von Dem, was jugendlichere Epochen der Menschheit in Ideen, Werken und Thaten, in Kunst und Dichtung uns zum Erbe geschenkt haben.

Eine ganz besonders hervorstechende ästhetische Bedeutung gewinnt die Geschichte schließlich dadurch, daß gerade die Schwierigkeiten, welche die Kultur

in ihrer Entwicklung mit sich und zum Bewußtsein des Geistes bringt, ihn um so mächtiger dahin drängen, sich das Ideal eines volkommnen Zustandes der Menschheit zu bilden und sich dasselbe zum Leitstern seiner ganzen Weltbetrachtung zu setzen. Es kann dieß geschehen zuvörderst in einer gegen alle Kultur negativen Weise; übermannt von Unmuth über ihre Unnatur, über ihre Künstlichkeit, die statt dem Menschen Befriedigung zu schaffen die Zufriedenheit mit dem Leben immer nur erschwert, über ihre endlos verdrießlichen Streitereien, Neргeleien und Reibereien „um nichts", über die von ihr überall zu Tage geförderte sittliche Ausartung, Vergiftung und Fäulniß glaubt der verzweifelnde Kulturmensch den Idealzustand zu erblicken in der Vernichtung der Kultur, in einem Zustande der reinen Natur und Natürlichkeit; ein solcher Zustand aber scheint am ehesten als wirklich zu denken am Anfang der Geschichte, da das Menschengeschlecht kaum erst zum Dasein erwacht war und noch nicht Zeit und Verstand genug besaß, um sich um die verhängnißvolle Pandorabüchse der „Bildung" zu kümmern und zu mühen; das Ideal der Mißstimmung über die Kultur ist daher die patriarchalische oder gar noch vorpatriarchalische Zeit der ältesten Menschheit, die sich in ihrer vorausgesetzten Einfachheit, Gesundheit, Friedlichkeit und Fröhlichkeit als ein „goldenes Zeitalter" paradisisch idyllischer Herrlichkeit darstellt, ein reizender, aber freilich leerer Stoff für sentimentalisch dichtende Phantasie. Auch in der Gegenwart kann man bleiben, indem man diejenigen Lebenszustände aufsucht und als das Höchste preist, welche gleichsam noch einen Nachklang des verlorenen Paradises darzubieten scheinen, als da sind: Hirtenthum und Schäferei, südseeinsulanische Glückseligkeit unter Kokospalmen, altgermanische Urthümlichkeit, indianische Waldfreiheit, deren ganzer Gesichtskreis innerhalb zweier Dinge, Büffeljagd und Tabakpfeife, beschlossen ist, auch idyllische Zustände mitten in der civilisirten Welt, Bauernhöfe, dörfliches Behagen, Landpfarreien; ja selbst Räuber, Korsaren, Uskoken, Giaours, Mazeppa's gewinnen für die kulturfeindliche Phantasie einen dämonisch idealen Glanz, der sie zu verblendeter Bewunderung verführt. In Wahrheit jedoch sind ja die Begriffe „Menschheit" und „Kultur" schlechthin unzertrennlich, in Wahrheit kann es sich nicht um Vertilgung, sondern nur um fortwährende Besserwerdung der Kultur und allerdings ganz besonders um ihre stets fortschreitende Versöhnung mit der Natur handeln; ist die Einsicht hievon da, so richtet sich der Geist von der noch unbefriedigenden Gegenwart vertrauend und hoffend hinweg zum Gedanken an eine Zukunft, in welcher durch beharrliches Weiterstreben und durch günstige Mitwirkung des Weltgeschicks ein vollkommener Zustand errungen, Friede, Recht, Freiheit, Menschenachtung und Menschenliebe, sittliche Gesundheit, natürliche Sitte, wahre Bildung über die Erde verbreitet und dadurch auch Glückseligkeit allgemein geworden

und müssen es haben, da nur die Aussicht auf ein wirklich freudiges Ergebniß aller Kämpfe und Arbeiten, nur die Hoffnung, daß es mit der Welt nicht ab-, sondern aufwärts gehe, daß „das Gute wirke, wachse, fromme, der Tag dem Edeln endlich komme", vollen Muth und Geduld geben kann. Natürlich fällt der Beruf, Anschauungen dieser Art zu hegen und zu pflegen, vor Allem der Religion zu; sie hat sich ihrer denn auch von jeher bemächtigt und ihnen lebendige Gestalt gegeben, sie vertrat im Lauf der Geschichte fortwährend mit aller sittlichen Macht und Strenge und mit dem erhabensten Schwunge begeisterter Hoffnung die Idee eines vollendeten Zustandes der Menschheit, des Universums überhaupt, sie stellte der schlechten Gegenwart eine einstige bessere Welt, dem unreinen Diesseits das reine Lichtreich des Jenseits gegenüber, das am Ende der Zeiten aus seiner Verborgenheit hervorbrechen, alle Herrschaft des Bösen vernichten, alles Endliche zu himmlischer Lauterkeit und Seligkeit verklären werde, sie erklärte „diese Welt" für eine nur vorübergehende Gestalt der Dinge, bestimmt, in der allein vollkommnen „Ewigkeit" zu verschwinden, sie forderte den Menschen auf, schon hier dem Jenseits entgegenzuharren, das „Irdische" von sich abzuthun, nicht im Zeitlichsichtbaren, sondern im Unvergänglichunsichtbaren zu leben, nicht der Außenwelt, der Sinnlichkeit, der Natur sein Begehren und seine Thätigkeit zuzuwenden, sondern im Sichlosringen von all dieser „Weltlichkeit", in der Freimachung seines Geistes von allen ihren Banden die Aufgabe des Daseins zu finden; mochte immerhin das Alles noch so überschwenglich transscendent, noch so weltflüchtig spiritualistisch lauten, und mag vielleicht der thatsächliche Fortgang der Weltgeschichte vorerst vielmehr dieß als ihr Ziel herausstellen, daß die Menschheit sich immer mehr in die Wirklichkeit hineinlebe und dieses Leben in und mit der Wirklichkeit zugleich immer würdiger geistigsittlich gestalten lerne, so bleiben doch jene Anschauungen mit allen weitern Vorstellungen und Bildern aus höherer Region, die sich an sie schlossen, die edelste Frucht der historischen Entwicklung des Menschengeschlechts und der kostbarste Besitz desselben, an den das Sigel seiner Würde unabtrennlich geheftet ist. In der That, es liegt in der tagtäglich vor uns aufgehenden Größe und Herrlichkeit des Universums, in dem unabsehlichen Reichthum seiner Geschichte und in dem ungeheuren Aufwand von Geisteskraft und Geistesarbeit, der für sie gemacht ist, eine so unermeßlich zwingende Erhabenheit, daß der Gedanke an eine Ziel- und Ergebnißlosigkeit all dieser Daseins- und Lebensfülle unerträglich, dagegen die Vorstellung ihrer ohne Aufhören fortgehenden und sich steigernden Vollkommenheit die unumgängliche Bedingung dazu ist, daß das Universum für uns ein nicht blos scheinbar, sondern wirklich schönes Ganzes sei, in welchem wir uns wahrhaft heimisch fühlen können.

II. Das Reich der schaffenden Phantasie: die Kunst.

Das ästhetische Interesse, das die Welt darbietet, ist, wie sich uns gezeigt hat, so reich und groß nach Umfang, Gehalt und Form, daß der ästhetische Sinn (S. 349) zur Noth mit Demjenigen zufrieden sein könnte, was bereits da ist ohne alles Zuthun menschlicher Phantasiethätigkeit. Die Welt enthält eine Vielheit und Mannigfaltigkeit von Dingen, welche umfassend und wechselvoll genug ist, um der Einbildungskraft stets Anregung zu gewähren; eine hinreichend große Menge von räumlichen und zeitlichen, von körperlichen und geistigen Existenzen und Erscheinungen ist in ihr da, welche dazu angethan sind, das menschliche Gemüth lebendig anzusprechen und anzuziehen; und auch an Schönheit fehlt es der Welt nicht, im Gegentheil, sie gibt uns eine Fülle von Anschauungen, über deren Erhabenheit, Reinheit, Lieblichkeit und kunstreiche Vollkommenheit wir etwas Höheres nicht zu denken vermögen; und so könnte es denn scheinen, es brauche nichts Neues hinzuzukommen, um das ästhetische Reich zu erweitern, und es werde selbst wenn dieß geschähe etwas von wesentlichem Belange für dasselbe nicht gewonnen werden; es könnte genügend scheinen, das Interessante und Schöne, das da ist, zu betrachten und zu genießen und nur etwa in der Art über dieses blos kontemplative Verhalten hinauszugehen, daß man sich die Mühe nähme, das ästhetisch Merkwürdige, das die Welt sei's in Natur sei's in Leben und Geschichte bietet, in möglichster Vollständigkeit zusammenzustellen und es Allen möglichst zugänglich zu machen, und zwar entweder in direkter Weise, wie dieß in Natur- und kulturhistorischen Sammlungen und Schaustellungen, oder in indirekter Weise, wie es durch einfach die Sache wiedergebende Darstellungen (S. 877) in Wort, Schrift und Bild (so namentlich in unsrem Jahrhundert durch die Photographie) zu geschehen pflegt.

Allein thatsächlich verhält es sich, wenn man von einzelnen in der Geschichte (im Judenthum und Islam) auftretenden Versuchen die Phantasie möglichst auf die Stufe des blos passiv kontemplativen Verhaltens zu beschränken absieht, überall ganz anders, und es erwächst hieraus dem ästhetischen Lebensgebiete eine Bereicherung, welche nicht so unbedeutend ist, als man von der Fülle der kosmischen Schönheit herkommend etwa meinen könnte, welche vielmehr dasselbe doch erst zu ganzer Vollendung bringt.

Thatsächlich verhält es sich nämlich so: wie der Geist überhaupt selbstthätig ist und sich nach allen durch seine Bedürfnisse und Anlagen vorgezeichneten Richtungen hin ein über das bloße Naturdasein hinausgehendes aus ihm selbst geborenes Leben schafft, so thut er es auch im ästhetischen Gebiete, auch hier geht er zu selbstthätigem Schaffen in Gemäßheit seiner Vermögen und Kräfte fort, und dadurch kommt zu der ersten ohne Zuthun menschlicher

gehende Thätigkeit der Phantasie oder durch „Kunst“ hervorgebrachte hinzu, welche sich von jener dadurch unterscheidet, daß sie nicht eine blos zufällig von außen her gegebene, sondern eine vom Geiste selbst mit Bewußtsein ins Leben gerufene ästhetische Welt ist, die eben deswegen, weil sie in bewußt geistiger Weise entsteht, das ästhetische Gebiet zu einer Fülle des Inhalts und zu einer Vollständigkeit und Vollkommenheit der Form entwickeln kann, wie die Wirklichkeit abgesehen von der Phantasiethätigkeit und vor ihr sie doch noch nicht aufzuweisen vermag.

1. Um uns klar zu machen, wie es mit der Entstehung dieser zweiten ästhetischen Welt zugehe, müssen wir uns zunächst vergegenwärtigen, inwiefern und inwieweit für den Geist die Möglichkeit zu eigenen ästhetischen Schöpfungen vorhanden sei. Daß diese Möglichkeit da ist, kann nicht zweifelhaft sein; im Gegentheil: die Wirklichkeit der Natur, des Lebens, der Geschichte läßt noch Raum genug zu neuen, erst dem bewußten Geiste zufallenden ästhetischen Hervorbringungen, der Kreis des ästhetisch Möglichen ist mit Demjenigen, was die Wirklichkeit bietet, keineswegs schon geschlossen, es ist dessen noch ein Weiteres und Mehreres denkbar, und in diese noch offen stehende Sphäre kann der Geist treten, in ihr kann er sich versuchen, sie kann er nach den mannigfaltigsten Richtungen hin auszufüllen streben. So gut es ästhetisch bedeutende Naturerscheinungen gibt, so gut kann es, die Sache zunächst noch ganz allgemein betrachtet, auch ästhetisch bedeutende Geistesproduktionen geben, und so gut der Geist praktisch (S. 839—865) und intellektuell (S. 865 ff.) sich thätig erweist und hiemit zudem eine kaum kleinere Thätigkeit für die genießende Seite des Daseins verbindet (S. 877 ff.), ebensogut kann er sich auch ästhetisch thätig erweisen, er kann ästhetische Geisteswerke erzeugen so gut, als er industrielle, civilisatorische, wissenschaftliche und sonstige Werke hervorbringt, es ist nicht abzusehen, warum er nur im Handeln, im Erkennen, im Genießen, nicht aber auch in der ästhetischen Region sich sein eigenes Leben sollte schaffen können; hat er ja doch dazu die Phantasie, welche nicht blos passiv aufnehmende, sondern auch selbstthätig producirende Seelenkraft (S. 24 u. f.) und sowol für sich als in Wechselwirkung mit den übrigen Kräften des Menschen und insbesondere mit dem Schönheitssinne neue ästhetische Schöpfungen zu Demjenigen, was die Welt bietet, hinzuzuthun im Stande ist (S. 349 f.). Freier Raum zu solchen über das in der Wirklichkeit Vorgefundene hinausgehenden neuen Schöpfungen ist, die Sache nun specieller betrachtet, dem Geiste einmal dadurch gegeben, daß trotz alles ästhetischen Reichthums der Wirklichkeit doch keineswegs die Möglichkeit ganz selbstständiger Gestaltung und Erfindung von Gegenständen, die in ihr noch nicht vorhan-

den sind, ausgeschlossen ist, weil nämlich sowol die Substanz als die Form der Dinge das schlechthin Bildsame ist, das die mannigfaltigsten Veränderungen und Weiterentwicklungen nach allen Seiten hin und in aller Weise zuläßt, wie Dieß durch nichts besser bewiesen wird, als durch die stets wechselnde Gestaltenmannigfaltigkeit der Welt selbst in der unorganischen und organischen Natur, im Reich der menschlichen Eigenthümlichkeiten und Charaktere, im Fortgang der Weltgeschichte und nicht minder durch die so umfassend reichen Produktionen des Geistes in seinen verschiedenen Lebensgebieten. Dazu kommt sodann zum Andern der Umstand, daß es im Wesen des Geistes liegt, Darstellungen oder Bilder von Allem und Jedem, was Interesse für ihn haben mag sei's in der Außen- oder in der Innenwelt, zu begehren (S. 56 ff.) und darum auch hervorzubringen; auch hiemit ist Anlaß und Gelegenheit da zu neuen ästhetischen Produktionen, zu welchen in der Wirklichkeit nur zufällige Vorspiele (S. 458 f.) sich finden; so selbstständig schöpferisch, wie das Gestalten und Erfinden ganz neuer Dinge, ist natürlich das Darstellen des Vorhandenen nicht, aber es ist etwas Eigenes, das aus Kraft und Thätigkeit des Geistes selber kommt, nur durch ihn wirklich wird und ihm namentlich da, wo der Gegenstand inhaltvollerer und zusammengesetzterer oder gar schwieriger und dunkler Art ist, Gelegenheit in Fülle gewährt, durch intelligente sinn- und lichtvolle Auffassung und Wiedergebung der Sache seine Selbstständigkeit dem Wirklichen gegenüber gehörig zu bethätigen. Aber auch noch ein Drittes, das selbst wieder mehrere wesentliche Punkte unter sich begreift, ist zu beachten, nämlich der Umstand, daß ungeachtet der Fülle des ästhetisch Interessanten in der Wirklichkeit doch in ihr das ästhetisch Bedeutende, das sie enthält, keineswegs schon überall vollständig herausgearbeitet, keineswegs schon überall zu vollkommener Schönheit entwickelt, und keineswegs schon überall der Anschauung in gehöriger Weise und in befriedigender Form nahegebracht ist. 1) „Das ästhetisch Bedeutende, das die Wirklichkeit enthält, ist keineswegs schon überall vollständig herausgearbeitet“, das heißt: die Wirklichkeit befaßt in sich sehr Vieles, was ästhetisch bedeutend sein könnte, aber es noch nicht ist, weil es nicht zu der ganzen Ausbildung, in welcher es erst wahrhaft ästhetisch wirksam würde, und nicht zu der ganzen Bestimmtheit der Erscheinung, welche hiezu erforderlich wäre, entfaltet ist; die Natur befaßt in sich einen großen Kreis von plastischen Formen, aber keineswegs in einer Vollständigkeit von Gestaltungen, welche den ganzen Umfang des plastisch Schönen erschöpfte, sie zeigt sie weder in allen denjenigen Graden der Größe noch in allen den (regulären oder irregulären) Modifikationen noch in allen den Kombinationen, Zusammenstellungen und Kontrasten, welche den Eindruck der Schönheit hervorbringen könnten, sie befaßt in sich ebenso einen ungemeinen Farbenreichthum, aber keineswegs alle und jede

und vegetativer Stoffe (S. 590 und 633) oder durch absichtliche Verbindung verschiedener farbiger Körper möglich ist, sie befaßt desgleichen in sich alle Tonkräfte und Tonfarben, aber keineswegs in einer Gestalt, welche alle Tonschönheit bereits offenbarte, sondern zumeist in äußerst elementarischer, ja dürftiger Existenz; das Menschenleben, wie es gewiß keineswegs schon alle an sich möglichen Individualisationen der Menschennatur in sich begreift, so zeigt es auch diejenigen, welche es uns darstellt, keineswegs überall bis zu der Bestimmtheit hin zugeschärft, wo ihre Schönheit, sei's nun Anmuth oder Kraft oder Komik oder sonst etwas, zu schlagender Wirkung entwickelt sich darstellte; die Geschichte zeigt eine Masse von Begebenheiten, aber, wie sie sicher keineswegs alles an sich mögliche Geschehen, das Reiz für die Phantasie haben könnte, je erschöpft, so stellt sie eine große Summe von Ereignissen dar, denen es dazu, wirklich ästhetisch interessant und eindrucksvoll zu sein, an der hiezu erforderlichen charakteristischen Bestimmtheit nach dieser oder jener Seite fehlt (S. 885). 2) „Das ästhetisch Bedeutende, das die Wirklichkeit enthält, ist keineswegs schon überall zu reiner Schönheit entwickelt", das heißt: die Wirklichkeit hat zunächst nicht die Schönheit, sondern die unbegrenzte Mannigfaltigkeit des Daseins und die allseitige Wechselwirkung aller Wesen unter sich zu ihrem ersten und letzten Zweck, sie ist daher gegen die Schönheit des Einzelnen in ihr gleichgültig, sie fragt nicht darnach, ob es schön sei oder falls es das ist zu seiner ganzen Schönheit sich entfalte oder sich in ihr behaupte, sie macht sich nichts daraus, es verkümmern zu lassen, es mit allen und jeden Abgängen und Makeln der Schönheit zu behaften, und so zeigt sich denn in der Wirklichkeit natürlich sowol als geistig Schönes allerorten mit Unschönem gemischt, angehaucht von Schwäche, angenagt von Hinfälligkeit und Unvermögen, ja angefressen von Fäulniß und Verderbniß, überall kann es an der vollkommenen Schönheit fehlen, welche absolutes Wolgefallen einflößen würde, und welche wir namentlich Demjenigen in der Welt, was uns Sympathie einflößt, wünschen möchten, überall z. B. an ungetrübt reiner Vollkommenheit menschlichen Seins, menschlichen Strebens und Geschicks; so viel wir Ideale von Vollkommenheit hegen, so viel Widersprüche finden wir dagegen; und selbst Das, was gut steht und fährt in der Welt, scheint uns oft noch höherer Gunst des Weltlaufs, noch höheren Glanzes, noch höherer Zier und Verklärung würdig zu sein. 3) „Das ästhetisch Bedeutende, das die Wirklichkeit enthält, ist keineswegs schon überall der Anschauung in gehöriger Weise und in befriedigender Form nahe gebracht", das heißt: wie die Wirklichkeit auf die Schönheit des Einzelnen in ihr nicht Rücksicht nimmt, so fragt sie auch nicht darnach, ob das ästhetisch

Bedeutende in ihr dem anschauenden Subjekte in einer Art und Form, wie sie diesem zusagt, sich darstelle; die Welt ist kein Theater; die Natur, das Leben und die Geschichte haben sich selbst, nicht unsere ästhetische Befriedigung, zum Zweck, sie haben mit sich genug zu thun, sie gehen ihren Weg ohne auf uns viel zu sehen, sie lassen Alles vor uns auftreten wie es gerade kommen mag; je mehr sie geben, desto weniger geben sie es gesammelt oder koncentrirt, sondern zerstreut, auseinander fallend, stets mit Andrem wechselnd und von Andrem verdrängt, nie stehend und dem Beschauen stillhaltend, sie überschütten uns mit ihren Massen, sie halten uns hin mit übermäßig üppigem Ballast und Wust des Gleichgültigen, mit unerträglichen Dehnungen der Dinge in den Weiten des Raumes und der Zeit, sie mengen Jegliches durch einander, das Wichtige und Unwichtige, das Große und Kleine, das Verwandte und Fremdartige, sie fragen nichts nach Gliederung, nach harmonischer Folge und Ordnung, nach Uebersichtlichkeit, Deutlichkeit und Klarheit für uns, kurz sie sorgen ganz und gar nicht, wie die Welt für den Beschauer sich darstellen und in seinem Auge sich ausnehmen werde („wenn die Natur des Faden's ew'ge Länge gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt, wenn aller Wesen unharmonische Menge verdrießlich durch einander klingt" ...). *Diese drei Mängel des ästhetisch Bedeutenden in der Wirklichkeit kann der Geist*, weil er bewußt ästhetisch schafft, *heben* (wenn immerhin innerhalb der Grenzen, die überhaupt aller menschlichen Kraft gesteckt sind): er kann 1) da, wo er nur erst *unvollständige Anfänge des Schönen* findet, sie *zu vollständiger Realität herausarbeiten*, oder er kann das nur erst im Keim angelegte Schöne herausahnen und aus seiner Verhülltheit ans Licht des Tages ziehen, wie er auch sonst überall sich zum Bewußtsein Dessen erhebt, was aus den Dingen entwickelt werden kann; er kann 2) in Darstellungen einzelner Objekte der wirklichen Welt *das Schöne rein ausscheiden vom Unschönen* und somit vollkommene Gestaltungen ins Leben rufen, wie er überall Das, was die Dinge wahrhaft sein könnten und sollten, von Dem, was sie zufällig sind, unterscheidet (S. 699); er kann 3) Das, was ihm in der Wirklichkeit noch zerstreut, haltungs-, ordnungs- und zusammenhangslos entgegentritt, in den Rahmen einer koncentrirten, wolgegliederten, klaren Form fassen, und so *schöne Bilder* des Wirklichen zu Stande bringen. Oder, diese drei Thätigkeiten in Eins gefaßt: wie er die wirkliche Welt durch neue Schöpfungen bereichern kann (S. 891), so kann er sie auch „*idealisiren*" (das Wort im weitesten auch Vollständigkeit einschließenden Sinne genommen) durch vollständige Herausarbeitung alles ästhetisch Werthvollen, das sich ihr abgewinnen läßt, durch Darstellungen wirklicher Dinge in ihrer von den Zufälligkeiten der äußern Existenz gereinigten Vollkommenheit, und endlich durch Bilder der Wirklichkeit, die das unschön Viele und

Erringung vollkommener Schönheit kann er sodann natürlich auch in seinen eigenen ganz selbstständigen Schöpfungen und in allen auch einfachern Darstellungen der Dinge, an welche er sich macht (S. 892), bethätigen, er kann auch diese ideal gestalten; er kann somit in aller Weise zu der schon vorhandenen ästhetischen Welt eine zweite ideale ästhetische Welt hinzuthun, die Alles, was jene in Bezug auf Vollständigkeit und Vollkommenheit des Inhalts und der Form noch nicht haben konnte, ergänzt.

2. Das so eben Besprochene hatte es mit der Nachweisung zu thun, daß eine selbstthätig schaffende ästhetische Thätigkeit des Geistes, welche das ästhetische Gebiet erst zu universeller Vollständigkeit und reiner Vollkommenheit entwickelt, möglich sei; jetzt handelt es sich weiter um die Frage: wie wird diese Möglichkeit wirklich? oder woher und wie kommt der Geist dazu, ästhetisch thätig zu werden und zwar in dieser allerseitshin Gehalt- und Formvollendung erstrebenden Weise? Zum Behuf der Beantwortung dieser Frage müssen wir selbstverständlich auf dasjenige Vermögen des Geistes zurückgehen, kraft dessen er überhaupt selbstthätig schaffen kann, d. h. auf die Phantasie.

Die Phantasie des Menschen verhält sich der Wirklichkeit gegenüber niemals blos passiv, sondern sie ist (vgl. S. 778 f.) stets regsam in selbstthätiger Weise. Einmal bringt schon das Leben dieß so mit sich, indem es sie in fortwährende Thätigkeit setzt, um mittelst ihrer die Zwecke, um deren Erreichung es sich in ihm handelt, zu verwirklichen; man kann in dieser Beziehung kurz sagen: das ganze Leben ist Phantasie weil — alles Thun Phantasie ist; man kann keine Handlung verrichten, ohne sich innerlich eine Vorstellung von Dem, was man thun will, zu bilden und dieser Vorstellung gemäß seine Kräfte in Thätigkeit zu setzen, oder alles Handeln ist innerliches Vorbilden von etwas, das durch uns zu geschehen habe, Vorbilden einer Absicht oder eines Zweckes und Vorbilden der hienach zu ergreifenden Mittel und sodann reale Ausführung dieses Vorgebildeten. Und wie man nicht handeln kann ohne Phantasie, so auch nicht denken (im weitesten Sinne des Worts), man kann sich „Anschauungen, Ansichten, Auffassungen“ der Dinge (S. 871), Vermuthungen über sie, Ideen über ihren Zusammenhang, über ihre Vergangenheit und ihre Zukunft, ja selbst über die innerlich sie treibenden und beseelenden Kräfte, über ihre Ursachen und Principien, nicht bilden ohne Phantasie, daher z. B. alle Religion und Spekulation nur mit Hülfe der Phantasie zu Stande kommt (S. 863), obwol unter wesentlicher Mitwirkung des Verstandes, was ebenso auch beim Handeln der Fall ist. Wie sehr vollends alle jene Thätigkeiten, zu denen Unterhaltung und Spiel gehören, Phantasieerzeugnisse sind, ist anerkannt und im Frühern

(S. 881 ff.) schon hinlänglich besprochen. Nicht zu verkennen ist jedoch, daß in allen diesen Gebieten (obwol in dem der Unterhaltung und des Spiels schon weniger als in den andern) die Phantasie im Dienste des Lebens und seiner Zwecke steht, und daß, wenn dieß ihre einzige Thätigkeit wäre, etwas Selbstständiges und Eigenes, wie wir es hier suchen, nicht aus ihr hervorgehen könnte; die Phantasie, so lange sie nur zum Handeln, zum Erkennen und zum Genießen mitwirkt, ist trotz aller Selbstthätigkeit noch gebunden an etwas außer ihr, sie ist eine Art von Handlangerin, welche für einen Andern arbeiten muß und daher noch nicht aus sich selbst und für sich selbst etwas hervorbringen kann. Allein dieses unfreie Verhältniß zu den realen Lebenszwecken ist nun andrerseits keineswegs die einzige Sphäre ihrer Selbstbethätigung, sie regt sich vielmehr auch in selbstständig freier Weise, sie ist thätig auch zwecklos ohne fremdartige Absicht. In freierer Weise regt sich die Phantasie zunächst vermöge der lebendigen Wechselwirkung, in welcher sie (S. 781) mit dem Gefühl und Gemüth des Menschen steht. Jede lebhaftere Stimmung und Empfindung erzeugt in der Seele Bilder, welche dieser Stimmung und Empfindung entsprechen (ebd.); Freude und Leid, Hoffnung und Verzweiflung lassen Gestalten, in denen sie sich abspiegeln, vor der Seele aufsteigen und umkleiden Alles mit den ihnen eigenthümlichen Farben; schon rein körperliches Wol- oder Uebelbefinden reflektirt sich in entsprechenden Vorstellungen und Einbildungen; vor Allem aber sind das Interesse, das wir an etwas nehmen, die Neigung und Liebe, die Anhänglichkeit und Verehrung, das Wolgefallen und Behagen, welche Dinge oder Menschen uns einflößen, oder ebenso die entgegengesetzten Gefühle und Leidenschaften des Widerwillens, des Hasses, des Neides, des Ekels u. s. f. Ursache davon, daß unsre Phantasie die Objekte dieser Empfindungen mit Eigenschaften, die der Ausdruck derselben sind, ausstattet; das Geliebte malen wir ins Helle und Herrliche, das Gehaßte ins Trübe und Schwarze, jenes idealisiren, dieses karikiren wir und werden nicht müde Beides nach allen Richtungen hin und in allen erdenklichen Formen zu verfolgen. Noch selbstständiger wird diese Thätigkeit der Phantasie in ihrer Wechselwirkung mit Gefühl und Gemüth, wenn sie dahin fortgeht, ganz neue Vorstellungen von Dingen, wie Gefühl und Gemüth sie begehren und ersehnen, „Ideale“ des Gefühls und Gemüths, Bilder schöner, guter, glücklicher Zeiten und Zustände, „goldener Berge, paradisischer Herrlichkeiten, elysischer Gefilde, ätherischer Regionen in höhern Sphären“ zu entwerfen; mögen es auch bloße Einbildungen, bloße Luftschlösser, bloße Hirngespinnste, bloße „Phantasien“ sein, so hat sich doch in ihnen die Phantasie thätig erwiesen, sie hat den Wünschen des Gemüths und Gefühls Sprache und Gestalt verliehen, sie hat neue Welten aufgebaut und sie zu der vorhandenen Welt hinzugethan. Ganz und vollkommen frei wird jedoch die Phantasie erst dann, wenn

(S. 778) genug und sie kund zu thun Neues erzeugt, das noch nicht vorhanden ist. Es geschieht dieß in verschiedener Weise, und zwar erstens, wie man schon am kindlichen Spiele sieht, in der Art, daß etwas Gegebenes für die Phantasie Anlaß wird, Veränderungen und Neugestaltungen mit ihm zu versuchen. Was man bewegen kann, das reizt die Phantasie es wirklich zu bewegen, oder je nach Umständen, wie Kinder gerne thun, weil sie noch am meisten im freien Phantasietreiben verharren können, es umzustürzen, wegzuschieben, fortzurollen, zum Fenster hinauszuwerfen; was so ist, daß man ein Ganzes daraus bilden kann, das reizt die Phantasie, diese Bildung wirklich vorzunehmen, sie ist gleich dabei, aus Erde oder Steinen oder Holz oder Gras einen Haufen aufzubauen, aus Blumen einen Strauß zu winden oder zugleich in Nachahmung schon vorhandener menschlicher Thätigkeitsprodukte aus Stückchen Holz eine Art von Wasserrad, aus fließendem Wasser einen „Bach“, aus einer Pfütze einen „See“ zu machen oder gar mit brennbaren Stoffen zu zündeln und Feuer anzulegen; kurz die Phantasie macht aus Allem Alles, sie probirt sich selbst überlassen, was sie nur irgend kann. Ebenso hat die Phantasie fürs Zweite den Trieb, die Stoffe, die sie sieht, auch nach der Seite der Form nicht so zu lassen, wie sie sind, sondern sie irgendwie plastisch zu formiren, z. B. Linien oder Figuren in Sand und Schnee zu zeichnen, und desgleichen den Trieb nicht mit dem passiven Sehen von Gegenständen sich zu begnügen, sondern Bilder von ihnen zu machen, aus Schnee, aus Erde, aus Thon einen Mann zu modelliren, aus Holz einen zu schnitzeln, aus weichen Materien allerhand Figürchen anzufertigen, ja selbst den Teig ikonisch zu kneten, wenn ihr die Lust und Laune dazu kommt. Und wenn es einmal so weit gediehen ist, so wird auch ein dritter Trieb selbstständigen Thuns, der Trieb zum Erfinden, sich regen und bethätigen; die Phantasie wird das Vorhandene nicht gerade immer sklavisch nachbilden, sie wird ihr Vergnügen auch daran haben, etwas ganz Eigenes „herauszubringen“, sie wird Ansätze dazu machen, etwas selbst zu entwerfen oder etwas zu „dichten“, was es gerade sein mag; die Phantasie begehrt überall anschauliche Gestalten vor sich zu haben (S. 25 ff. 50 f.), sie kann darin nie genug bekommen, und sie ersinnt daher zu Dem, was ist, so sie kann, überall Weiteres hinzu. Ganz in gleicher Weise versucht sich sodann die Phantasie mit den Kräften und Fähigkeiten des Menschen selbst; auch mit ihnen experimentirt sie gestaltend, abbildend, erfindend oder dichtend, wie sie es mit von außen her gegebenen Stoffen that. Die Bewegungsfähigkeit des Menschen reizt (vgl. S. 882) die Phantasie dazu, die mannigfaltigsten Bewegungsversuche anzustellen; jeder hat dieß durchgemacht, jeder hat z. B. probirt, ob man auch auf Einem Fuße stehen, vorwärtskommen, sich niedersetzen, sich

wieder aufrichten könne; eben durch solche Experimente erlangten wir von Kindheit an unsre körperlichen Fertigkeiten und Geschicklichkeiten; selbst Tollheiten, wie auf dem Kopfe Stehen, Grimassenschneiden, sind Experimente, durch die man erproben will, was man „mit sich anfangen und ausrichten" kann; kurz, wie äußere Dinge, so gestaltet der Mensch sein eigenes Bewegen in selbstständiger Weise. Auch der Nachbildungstrieb findet sich hiemit ein; es hat einen besondern Reiz, den Gang, die Haltung, die Geberden, die Handlungen eines Andern nachzuahmen oder je nach Umständen „nachzuäffen"; und wenn der Mensch könnte, so würde er zudem ganz freie Bewegungen erfinden; jeder möchte auch gern einmal fliegen können, und im Traum thut's unsre Phantasie wirklich und findet sich bei plötzlichem Erwachen unangenehm enttäuscht, daß es „bloße Phantasie" gewesen. Aehnlich experimentirt der Mensch mit seiner Tonfähigkeit; er bildet Töne aller Art, er macht Geräusche, Klopfen, Poltern, Patschen, eben um sie zu machen, er versucht zu schreien, zu grillen, zu pfeifen, er versucht höhere und tiefere Klänge hervorzubringen; er freut sich Menschen- und Thierstimmen nachzuahmen, er ruft das Echo aus Bergen heraus; und daran schließen sich auch wieder Versuche an, den Klang äußerer Dinge herauszubekommen, man schlägt an Glas oder Metall aus Begierde sie tönen zu hören, man lernt eben auf diesem Wege die Klangwelt kennen; und je mehr das der Fall ist, desto mehr versucht man es endlich auch mit selbstständigerer Produktion von Tönen und Tonreihen, mit Jodeln, Dudeln, Klimpern, Panspfeifen u. s. w. Wie die körperlichen, so reizen dann endlich auch die geistigen Fähigkeiten zu freier, zwecklos experimentirender Ausübung, sobald man anfängt sich ihrer bewußt zu werden. Das Sprechen beginnt damit, daß man nach dem Vorgang Anderer selbst Sätze zu bilden, d. h. Gedanken und Worte zu solchen zu gestalten versucht; das erwachende Interesse für die Welt reizt an, die Dinge draußen zu schildern, von ihnen zu reden, zu erzählen, man hat seine Freude bald nicht blos an der Sache, sondern an der Beschreibung, die man von ihr zu geben vermag, man empfindet eine Befriedigung, etwas nicht blos gesehen und behalten zu haben, sondern es auch darstellen zu können, und nicht minder ist man getrieben auch die eigenen Vorstellungen, Gefühle und Gedanken über Dieß oder jenes zur Darstellung zu bringen (vgl. S. 875); ebenso gewährt es der Phantasie Vergnügen, die Dinge mit einander zu vergleichen und so Beziehungen zwischen ihnen herzustellen, welche die Anschauung noch nicht darbietet; und auch damit nicht zufrieden sinnt man endlich selbst was aus, erfindet und erdenkt sich zu guter Stunde Alles, was da kommen mag, macht sich Bilder von Thieren, die in keiner Naturgeschichte stehen, formirt sich in der Einbildung Menschen, die auf den Köpfen gingen oder Schwänze hätten, man fabelt überhaupt alle möglichen Unge-

heuer und Schreckgestalten, man träumt entweder unwillkürlich davon oder tischt sie als Märchen oder gar als Wahrheit auf; gibt es doch sonst verständige Männer, die, wenn sie von Reisen heim kommen, dann draußen immer noch nicht genug gesehen zu haben glauben und daher diesen Defekt durch die abenteuerlichsten und haarsträubendsten Erdichtungen, Aufschneidereien und Münchhausiaden ersetzen zu dürfen meinen in einer Weise, die lächerlich oder selbst charakterlos sein mag, aber von dem unerschöpflichen und nie zu befriedigenden Triebe der Phantasie alles nur irgend Mögliche sich selbst und Andern vorzugaukeln lebendiges Zeugniß gibt. Und neben dem, daß die Phantasie nach allen Richtungen hin ihren Gestaltungs-, ihren Darstellungs- und ihren Erfindungs- oder Dichtungstrieb bewährt, äußert sie auch allerorten den Trieb die Dinge zu verschönern; nichts liebt sie so sehr als den augenfälligen schönen Schein, den Schmuck, die Zier; wenn dazu allerdings zunächst anderweitige allgemeinmenschliche Motive, Lust am Putz der eigenen Person oder höher hinauf das Streben durch Schönheit des Erscheinens und Auftretens Bildung und Sitte zu zeigen und sich Anstand und Bedeutung zu geben mitwirken (S. 332), so findet doch die Phantasie bald auch ohne solche Absichten eine Freude daran, wo etwas Schönes sich anbringen läßt, es zu thun; Haus und Hof, Zimmer und Säle, Geräthe und Gefässe, Dorf und Stadt sollen schön ausgestattet, Erzählungen schön ausgemalt, Reden schön gehalten, Gespräche in schöne Form gekleidet, Haltung und Betragen bis ins Einzelnste schön geregelt werden; so abenteuerlich und von höherem Standpunkt aus geschmacklos dieser Verschönerungstrieb bei Wilden und Barbaren, bei Kindsköpfen und Tölpeln, bei Laffen, Gecken und Modebengeln auftreten mag, er ist überall da, und er treibt die Menschen zu einer Erfindsamkeit, die trotz alles sich daran hängenden Komischen sprechender als irgend etwas zeigt, daß die Phantasie in allen Kreisen, im Kleinsten wie im Größten, im Engsten wie im Weitesten, des selbstthätigen Producirens nie müde wird, sondern darin sich selbst fortwährend zu überbieten trachtet. — Allerdings ist bei all diesem selbstthätigen Produciren der Phantasie noch ein weiteres, bis jetzt nicht näher betrachtetes, psychologisches Motiv wirksam; die Phantasie wird zu diesem freien Gebaren nicht blos getrieben durch den Drang ihrer innern Regsamkeit „genug zu thun", sondern sie will sie auch „kundthun" (S. 897), sie wäre lange nicht so regsam, wie sie es ist, wenn sie nicht voraussetzte oder wüßte, daß ihrem Thun Jemand zuschaut und zuhört, daher sie vor Allem im geselligen Leben so unerschöpflich eifrig ist; das Kind will, daß man sehe, was es kann, der erfindungsreiche Kopf will Leute, denen er das Seine preisgeben darf u. s. w. Oder: die produktive Phantasie producirt nicht blos für sich, sondern noch für eine zweite, anschauende Phantasie, das Phantasiethun ist zugleich Wirken auf die Phantasie Anderer,

es ist zugleich Selbstdarstellung oder Selbstmittheilung und gewinnt nur hie durch volles Leben. In der That freilich will die Phantasie mit dieser Forderung, daß man ihr zusehe, wieder nichts Andres als eben dieß, ihrer Fähigkeit zur Selbstthätigkeit recht inne werden und so sich selbst recht „genug thun"; aber es ist theils an sich theils für das ästhetische Gebiet sehr wichtig, daß dieser Trieb lebendiger Aeußerung an Andre der Phantasie von Hause aus eigen und untrennbar von ihr ist.

Die im Bisherigen betrachtete „gestaltende, darstellende, erfindende, verschönernde" Thätigkeit der freien, d. h. nicht im Dienst der realen Lebenszwecke stehenden, sondern um ihrer selbst willen Neues producirenden Phantasie hat nun zunächst freilich den großen Mangel, daß sie vor der Hand noch nicht gehörig gesammelt und auf etwas Bestimmtes koncentrirt, noch richtungs- und regellos ist und daher in der That doch noch nicht zu einem irgendwie belangreichen Produciren, noch nicht zu einem Schaffen in eigentlichem und höherem Sinne gelangt; sie will zu viel und sie leistet daher so gut als nichts. Die dem Leben dienende oder gebundene Phantasie (S. 896) ist in dieser Beziehung besser dran; sie bringt doch sofort Etwas hervor, weil die Zwecke, für die sie thätig ist, ihr bestimmte Ziele und Wege anweisen. Die freie Phantasie dagegen steht gegen die gebundene vorerst in Nachtheil; sie kommt mit all ihrer Regsamkeit zu nichts Reellem und Bleibendem, zu nichts Ganzem und Vollendetem; sie schweift zu sehr ins Weite, sie ist nur erst „Dilettantin", die in allem Möglichen sich versucht, die heute dieß, morgen jenes probirt, sie ist das spielende Kind, das etwas baut und formt, aber es wieder umwirft und zerstört; sie macht sich nichts daraus, das Begonnene liegen, das Entworfene fahren, es bei bloßen Ansätzen zum Produciren, bei „Ideen, die ihr durch den Kopf schwirren", bei Gedanken, die nicht Gestalt und Leib, bei Luftgebilden, die nicht Konsistenz und Körper gewinnen, bewenden zu lassen; sie ist die anmuthige, selbst geistreiche Gesellschafterin, die durch Einfälle, Erfindungen und Kombinationen aller Art sich und Andere lebendig zu beschäftigen, aber doch nur für den Moment etwas zu improvisiren versteht; sie arbeitet zwar auch schon für das ästhetische Gebiet, sofern ihre Erzeugnisse, die sie wie Schaum aufwirft, zum Gestaltenreichthum der Wirklichkeit ein neues Reich von Gestalten, das der „Phantasien" hinzubringen, durch deren Mannigfaltigkeit der ästhetische Sinn bereits Anregungen empfangen kann (S. 50 ff.), aber alle ihre Erzeugnisse fallen schließlich doch wieder nur der Sphäre der bloßen „Unterhaltung", der Zerstreuung, der gesellschaftlichen oder privaten Ergötzung und Zeitvertreibung anheim (s. S. 881 ff.), weil sie noch zu oberflächlich und flüchtig sind: auch fragt sie wenig nach Gediegenheit und wahrer Schönheit, sondern treibt sich in Allem umher, was sie reizt und lockt; selbst das „Verschönern" betreibt sie, wie sie eben mag; etwas Reelles und Werthvolles leistet sie so-

nicht dar; weder nach der Seite des Gehalts noch nach der der Form kann sie das Leben der Menschheit um etwas Wesentliches und Wichtiges bereichern; und vollends eine so umfassend und gediegen schöpferische und so ernst und rein nach Normen und Idealen der höchsten Schönheit sich auferbauende Thätigkeit, wie der Geist sie entfaltet um eine vollkommene ästhetische Welt aus seinen eigenen Mitteln hervorzuzaubern (S. 895), ist mit diesem bloßen Spiel der Phantasie noch nicht entfernt vorhanden, und es scheint daher, daß wir uns noch nach andern bewegenden Kräften umsehen müssen, um die Entstehung derselben zu finden.

Betrachten wir, um hierüber zu einer sichern Entscheidung zu kommen, die Phantasie noch einmal in aller Unparteilichkeit, so müssen wir ihr doch auch wieder zugestehen: sie ist nicht nothwendig unreell, nicht nothwendig richtungs- und regellos, sie ist es und kann es sein, aber sie muß es nicht ausschließlich sein, sie ist, zwar nicht allein, sondern im Bunde mit den übrigen Fähigkeiten des Menschen, welche zu allem fruchtbaren und erfolgreichen Thun mitzuwirken haben, doch die Kraft, durch welche der Mensch die Möglichkeit in sich trägt, Alles, wozu er im Stande ist, und so auch etwas Bestimmtes, etwas Dauerndes und Bleibendes, etwas ästhetisch oder nach Inhalt und Form Bedeutendes und Vollkommenes hervorzubringen. Allerdings aber muß, damit es wirklich hiezu komme, ein Anlaß und Antrieb da sein, welcher stark genug ist, um zu bewirken, daß die Bildungskraft der Phantasie sich sammle und koncentrire zur Hervorbringung von Etwas, das nicht bloßer Ansatz und Versuch, sondern ein vollständiges ganzes „Werk“ und nicht ein bloßes gehalt- und formloses „Produkt“ des Augenblicks, sondern eine nach der Seite des Inhalts sowol als nach der der Form werthvolle „Produktion“ sei und der anschauenden Phantasie den Anblick und Genuß einer solchen gewähre. Woher wird nun ein solcher Anlaß und Antrieb kommen? Er wird nur, aber auch gewiß dann kommen, wenn das menschliche Geistesleben überhaupt schon eine gewisse Höhe der Entwicklung erreicht hat, vermöge welcher Befähigung und Sinn für ein reelles, gehalt- und formvolles Schaffen da und wirksam ist; wo das der Fall ist, da kann auch die Phantasie ihre schöpferische Kraft darauf richten, etwas Ganzes und Vollendetes hervorzubringen und der Anschauung darzubieten, und da wird sie sicher auch dazu berufen werden, weil gerade mit aller höhern Entwicklung des Geistes zugleich Neigung, Drang und Begeisterung erwacht, die ästhetische Seite des Lebens nicht unentwickelt zu lassen, sondern auch sie wie jedes andere Gebiet anzubauen und zu pflegen (S. 331 ff.), dann kann und wird somit die Phantasie zu etwas Rechtem sich sammeln, dann kann und wird sie zum Erstreben von etwas Rechtem sich selbst erheben und mit

allen andern Fähigkeiten des Menschen sich verbunden. Die Menschheit muß z. B. so weit sein, daß sie befähigt ist, die äußere Welt sich zu unterwerfen und ihre Stoffe für sich zu verarbeiten, es muß in ihr eine gewisse „Technik“ dieser Stoffverarbeitung vorhanden sein, es muß ebenso in ihr der Sinn dafür entwickelt sein, statt wie das Thier wild im Wilden zu leben eine für ein gesittetes Menschendasein geeignete Art zu wohnen sich zu schaffen, sich auf dem Boden dauernd und nicht zu kümmerlich anzubauen, kurz sie muß Befähigung und Sinn erreicht haben für eine feste Gestaltung und eine gebildete Ausstattung ihrer äußern Existenz; dann ist auch für die freie Phantasie die Zeit zu voller Entfaltung aller Kräfte gekommen; sie erhält Gelegenheit und Aufforderung dieses Bedürfnisses einer festern und gebildeteren Existenz sich anzunehmen, sie erhält Gelegenheit und Aufforderung am Geschäft der Gründung und Einrichtung haltbarer und menschenwürdiger Wohnungen sich zu betheiligen, sie erhält ebendamit Gelegenheit zu sehen, was mit diesem Geschäfte des „Bauens“, das vorher immer nur Sache bloßer Nothdurft und Nützlichkeit war, auch für sie zu erreichen, wie und wozu es weiter auszubilden sei, sie kann an ihm ihre Gestaltungs- und Erfindungskraft versuchen, sie kann dauerhafte, den Wechseln der Zeiten standhaltende Massenbaue anstreben, sie kann je nach den einzelnen Bauzwecken die architektonischen Formen vervielfältigen, sie kann den begeisterten Gedanken fassen im Bauwerke die Größe und Fülle und desgleichen alle sonstige Schönheit der sichtbaren Natur nachzubilden und ihm überhaupt jede Art ästhetischer Vollendung zu geben, damit es ihm an Eindruck und Wirkung auf die Phantasie der Beschauer nicht fehle, und so wird an die Stelle einer blos elementarischen und stümperhaften Noth- und Nutzbauthätigkeit, sowie an die Stelle blos flüchtiger Bauversuche, ein ästhetisch werthvolles architektonisches Schaffen treten. Zwar war schon zu jenen Noth- und Nutzbauten Phantasie nöthig, da nur ihre kombinirende Thätigkeit Erde, Holz, Stein, Gras, Moos u. s. w. zu einer Hütte zusammensetzen konnte, und die Phantasie kann an sich sehr wol stehen bleiben auf dieser niedern Stufe; aber wo einmal Kultur und Gesittung erwacht ist, wo umfassendere Mittel und technisches Geschick nicht fehlen, wo mit all dem ein weiterer und gebildeterer Sinn für Form und Begeisterung für Schönheit sich entwickelt, da wird auch die Phantasie ihre Flügel regen, sie hat größere und edlere Aufgaben erhalten, und dadurch, da sie diese in Angriff zu nehmen beginnt, ist sie sofort auf dem Wege zu höherem, zu gediegenem und schönem Schaffen. Ganz in gleicher Weise geht es dann auch zu in andern Gebieten. Wenn das Geistesleben der Menschheit so weit entwickelt ist, daß sie umfassendern Sinn hat für Abbildung der Dinge (S. 876) und Technik um solche hervorzubringen, wenn einmal dieser Schritt gethan ist, Bilder sei's von Göttern oder Menschen oder äußern Gegenständen gut haben zu wollen und fertigen zu können, dann erhält

ihrer Schaffenskraft, sie kann und wird die Thätigkeit des Abbildens und Darstellens, zu deren ersten kümmerlichen Anfängen sie auch schon mitwirkte, in voller Freiheit allerseits hin entwickeln, sie kann und wird auch hier alles Mögliche zu leisten streben, sie kann und wird auch hier der Wahrheit der Natur immer bestimmter und tiefer nachgehen, sie kann und wird ebenso in Schönheit stets höher und höher streben, bis ein gewisser Grad idealer Vollkommenheit in Hervorbringung von Bildwerken erreicht ist. Dasselbe ist der Fall bei der Poesie. Die Phantasie ist stets erfinderisch und stets freigebig in der Mittheilung ihrer Erfindungen (S. 899), sie dichtet immer und redet immer, sie ist also immer poetisch; aber wirkliche Poesie entsteht erst dann, wenn die Bildung der Menschheit irgendwo so weit ist, daß eine vollgenügende Technik realer Gedankendarstellung d. h. eine logisch und linguistisch gehörig kultivirte Sprache und nicht minder ein lebendiger Gedankenaustausch da ist, sie entsteht ebenso erst dann, wenn im Leben ein Gehalt vorhanden ist, der zu ganzer und voller Aeußerung in der Sprache treibt, wenn das Volksleben, das Staatsleben, das religiöse, das Gefühlsleben eine Ausbildung gewonnen hat, vermöge welcher es nicht an geschichtlichen („epischen, dramatischen") und an innerlich empfundenen („lyrischen") Stoffen fehlt, die zu bestimmter und konkreter Mittheilung in Wort und Rede drängen; wo einem Volke höhere Sprachbildung und reger geistiger Verkehr fehlt, wo es keine Erlebnisse, keine großen Erinnerungen, keine reichere religiöse Vorstellungswelt, keinen begeisterten Trieb Empfindungen der Andacht oder der fühlenden Seele überhaupt auszusprechen hat, da wird auch die Poesie sich nicht bei ihm einstellen, so phantasiereich es immerhin sein mag. Ist aber dieß Alles da, dann ist für die Phantasie die Zeit gekommen, auch dieses Zweigs des Geisteslebens sich zu bemächtigen, ihn erfindsam weiter zu bilden, dem Ausdruck der Vorstellungen und Gefühle mehr und mehr feste und angemessene Form zu geben und ihn allmälig geradezu zum „Lied" und „Gedicht" zu gestalten mittelst geordneter Exposition des Inhalts und Gliederung derselben durch Rhythmus und Versmaß, welche dem Ganzen Uebersichtlichkeit, Schwung, Leichtigkeit, Charakter und Kraft verleiht. Auch mit Tanz und Musik wird es so ergehen; wo Tanzen und Singen schon einigermaßen Elemente des gesellschaftlichen Lebens oder Sitte geworden sind und dadurch einen gewissen Bestand gewonnen haben, da wird die Phantasie sie in geregelter, schöner und ausdrucksvoller Weise ausbilden, statt bei formlosen und nichtssagenden Bewegungen und tölpischen Gesten, bei stümperhaftem und kindischem Gedudel und Geklimper stehen zu bleiben. Also: Kultur — freilich nicht „fertige", abgelebte, flache und verflachende (S. 887), sondern lebendig werdende, rührig und begeistert vorwärts strebende Kultur — ist die Bedingung dazu, daß die Phantasie nach allen Seiten hin zum

kommenem sich sammle; ohne Kultur bliebe die Phantasie ein üppiger, aber wilder und schwächlicher Trieb, durch Kultur erstarkt sie und wird verfeinert und veredelt; Kultur bewirkt, daß sie das Schweifen im Weiten und Leeren aufgibt, dem Leben sich zuwendet und für das Leben hervorbringt, was sie nur irgend selber und im Bunde sowol mit äußern technischen Geschicklichkeiten als mit den inneren zum Schaffen treibenden Kräften des Geistes (Begeisterung fürs Schöne, Drang zur Weltdarstellung und Selbstmittheilung u. s. w.) Vollkommenes vermag; und so wird es denn durch diese lebendige Wechselwirkung der Phantasie mit dem ganzen Kulturleben möglich, daß der Geist sich zu ästhetisch vollgültigen Schöpfungen erhebt und so zur Welt der Wirklichkeit eine aus ihm selbst geborene zweite ideale ästhetische Welt hinzuthut.

3. Nachdem hiemit die S. 890 begonnene Untersuchung vollendet ist, halten wir einen Augenblick inne, um einen Begriff, der bisher nur einmal (S. 891) vorläufig erwähnt werden konnte, obwol es sich fortwährend wesentlich um ihn handelte, nun, da wir die Prämissen dazu bei einander haben, einzuführen und ihn an die Spitze alles Weitern zu stellen, nämlich den Begriff Kunst. Wir haben gesehen, daß und wie der Geist nicht ein passiver Beschauer der Welt und ihrer ästhetisch interessanten Erscheinungen bleibt, sondern dazu fortgeht, selber und zwar in der Richtung auf möglichste Vollendung ästhetisch thätig zu sein. Statt dessen sagt es sich einfacher so: es ist dem Geist möglich und wesentlich, zur Kunst — oder wiederum genauer: es ist ihm möglich und wesentlich, über das blos passive Anschauen der Welt zu selbstthätig schaffender Phantasiethätigkeit fortzugehen und diese seine Phantasiethätigkeit Hand in Hand mit der konkreten Entwicklung seines ganzen sonstigen Lebens (mit der „Kultur") zur Kunstthätigkeit zu erheben. So sagt es sich mit Recht; denn „Kunst" ist Können, d. h. Fähigkeit etwas Bestimmtes, Ganzes, Rechtes, Vollkommenes zu leisten im Gegensatz zu aller richtungslosen Zerfahrenheit, aller Willkür, aller Halbheit, aller Stümperhaftigkeit des Thuns, wie sie z. B. der noch ganz freien oder „vagen" Phantasiethätigkeit (S. 900) eigen ist. „Kunst" gibt es auch in andern Gebieten, es gibt eine Reitkunst, eine Heilkunst, eine Staatskunst, eine Denkkunst u. s. w.; aber mit Grund wird gerade das ästhetische Schaffen des Geistes vorzugsweise „die Kunst" genannt, weil es sich gerade in diesem um wirkliche Erstrebung und Erreichung von etwas Reellem und Vollendetem handelt. Fortan brauchen wir also dieses Wort auch und gehen nun zum Schluß dieses ganzen Abschnittes weiter.

Dadurch, daß, wie wir gesehen, die Kultur allein es ist, was die Phantasiethätigkeit zu der höhern Stufe der Kunstthätigkeit emporhebt, dadurch ist natürlich keineswegs ausgeschlossen, daß ebenso auch die Phantasie, sobald und sofern sie sich zur Kunst fortbildet, zum übrigen

dankendes von hohem, ja absolutem Werthe hinzubringt, und daß sie erst der Kultur selber ihre ganze Vollendung verleiht. Schon die noch ganz abstrakt freie (vage) oder (wie wir sie jetzt nennen können) unkünstlerische Phantasie ist keineswegs gering zu achten; sie führt den Menschen zur Entwicklung seiner Selbstthätigkeit überhaupt und zur Entfaltung seiner besondern Anlagen und Fähigkeiten (S. 897 f.), sie trägt zur Erheiterung des Lebens durch alle Art spielender Beschäftigungen (S. 880 ff.) und mittelst dieser auch wieder zur Ausbildung der Fähigkeiten, z. B. der Gewandtheit, des Witzes, des Scharfsinns, unberechenbar viel bei, und sie thut zu der prosaischen Trockenheit und Nüchternheit der Arbeit, sowie zu aller Schwerfälligkeit des blos passiven Genießens, die Poesie ungebundener Bewegung des Menschen in allseitig freier Selbstbethätigung seiner körperlichen und geistigen Kräfte hinzu. Und wie unendlich viel thut nun erst die Kunst! Man sagt nicht zu viel, wenn man sie mit einem höheren Geiste vergleicht, welchen, nachdem er irgendwo eine Schöpfung hat beginnen sehen, ein lebendiger Drang erfaßt, ihr beizustehen, sie über die Dürftigkeit unvollkommener Anfänge zu erheben und sie zu stets größerer Herrlichkeit weiter zu führen. Freilich erhält die Phantasie erst durch ein bereits erwachtes Kulturleben Anregung zu künstlerischer Bethätigung; aber nur die künstlerisch schaffende Phantasie hat ihrerseits die Kraft, dem Leben des Geistes nach allen Seiten hin einen Aufschwung zu geben zu vollkommener Gestaltung alles Dessen, was es aus sich hervorbringt, zu vollkommener Ausprägung alles Dessen, wovon es erfüllt und bewegt ist, zu vollkommener Herausstellung alles Dessen, was es erdenken kann, und zu vollkommener Verwirklichung des Schönen auch im Einzelnen und Kleinen; nur sie verleiht Allem Umriß und Farbe, Ordnung und Gliederung, Maß und Rhythmus, Großheit und Anmuth, Fülle und Klarheit, nur sie hilft Dem, was im Innern lebt, zu einem seiner ganzen Bedeutung ebenbürtigen Ausdruck; nur sie macht aus Allem Alles, was daraus gemacht, stellt Alles dar, was dargestellt, erfindet Alles, was erfunden werden kann, und behandelt Alles mit Feinheit und Geschmack; nur sie vertreibt Halbheit, Aermlichkeit, Trockenheit, Ungeschick; erst sie bringt ebendarum auch diejenige vollkommene geistige Durchbildung des Menschen in Allem, im Auffassen der Dinge, im Empfinden und Fühlen, im Reden und Sprechen, im Auftreten und Wirken hervor, welche manchem sogenannten „Kulturleben" noch abgeht, während sie doch zu einer wahren Verwirklichung der Idee der Menschheit nicht zu entbehren ist.

Ziehen wir aus allem Bisherigen nun auch noch eine begriffliche Definition von Kunst, so kann diese so gefaßt werden: Kunst ist die zu der ganzen in ihr liegenden Fähigkeit freien Hervorbringens erwachte, aber nicht in unfruchtbarer Isolirung und ebendamit in leerem Spiel eines unkräftigen

vollen Leben des Geistes sich öffnende, aus ihm Anregung und Stoff zu reellem und gehaltvollem Schaffen ziehende und Alles, was sie schafft, in höchstmöglicher Vollendung der Form zur Ausführung bringende Phantasiethätigkeit.

Die Kunst befaßt aus Gründen, die sich später ergeben werden, eine große Zahl von einzelnen „Künsten und Kunstzweigen" in sich, und es ist daher nothwendig, ihre nähere Betrachtung in einen allgemeinen, die Kunst überhaupt, und einen besondern, die Einzelkünste besprechenden Theil zu trennen, zu deren ersterem wir nun übergehen.

I. Die Kunst überhaupt.

Nachdem wir Entstehung und Begriff der Kunst betrachtet, treten wir ihr selbst näher, um im Anschluß an das Bisherige das Wesen der Kunstthätigkeit nach seinen einzelnen Merkmalen und Momenten, sodann die Gesetze der Kunst, ihren Umfang und was sonst zu ihrer allgemeinen Betrachtung gehört, ins Auge zu fassen.

1. Die wesentlichen Merkmale der Kunstthätigkeit.

Alle Kunstthätigkeit ist, was ihr Wesen betrifft, in erster Linie ein Schaffen der Phantasie für die Phantasie, d. h. sie ist eine Thätigkeit der Phantasie, welche darauf ausgeht, etwas noch nicht Vorhandenes und nur durch die Phantasie selbst Mögliches, nur aus der Phantasie Kommendes und auf sie zu wirken Bestimmtes hervorzubringen, aber etwas, das nicht ein bloßer Phantasiegedanke, ein unwirkliches Phantasiegebilde oder nur ein flüchtiges Phantasieprodukt, sondern ein zu voller und ganzer Wirklichkeit gelangendes und wirklichen Bestand erlangendes Erzeugniß derselben sei. Oder: die Kunstthätigkeit ist in erster Linie Phantasiethätigkeit, Thätigkeit der Phantasie für die Phantasie; aber sie ist nicht bloßes Phantasiren, sondern sie ist fürs Zweite wesentlich Hervorbringen eines „Werkes", sie beginnt eben damit, daß die Phantasie über blos ideelle oder blos momentane Bildungen oder über bloße Ansätze zu wirklichem Schaffen sich zum Hervorbringen von Werken erhebt, welche wie irgend etwas Andres in der Welt reale Existenz, jedes in seiner Weise, haben; sie producirt solche Werke überall, wo sie Anregung dazu empfängt, und soweit sie selbst die Fähigkeit dazu in sich trägt; sie ist nicht bloßes Vorstellen, Imaginiren, Brüten und Schwärmen und nicht bloßes Versuchen und Experimentiren, sondern sie ist Entwerfen von Etwas, das da Gestalt und Leib habe, und Ausführen dieses Entworfenen, sie ist Hinaus- und Hinstellen von Etwas aus dem Innern des Geistes zu wirklicher selbstständiger dauernder Objektivität. Die Kunstthätigkeit steht in dieser Beziehung ganz in gleicher Reihe

Wirklichem bringen, sei es nun in praktischem oder in theoretischem Gel
das Kunstwerk steht ganz gleich allen andern Geisteswerken, die aus
Innern kommend, in ihm ausgereift und ausgediehen, hinaustreten ins D
zu äußerem dauerndem Vollbestande, mögen es Werke des thätigen Gebra
des Nutzens, oder mögen es Werke der denkenden Intelligenz sein; man
daher von der Kunst sagen: sie ist reell und realistisch durch
durch, sie vermehrt die Summe Dessen, was ist, durch neue von ihr gesch
Realitäten, sie ist eine zweite Schöpfung innerhalb der ersten Schöp
Allerdings schafft die Kunst nicht Reales jeder Gattung, sondern Reales
die Phantasie", d. h. sie schafft Reales in dem Sinne des Hervorbri
von Werken, welche der anschauenden Phantasie entgegentreten mit der g
Fülle von Wirklichkeit, welche etwas für die Phantasie haben und welche
von einem Gegenstande fordern, und in der Art, daß die Phantasie sie
lich ergreifen und wirklich festhalten, sie genießen und betrachten kann.
Kunstthätigkeit ist jedoch für's Dritte nicht Schaffen der und fü
Phantasie überhaupt, sondern sie ist gehalt= und formvolles
ästhetisch allseitig vollkommenes Schaffen; sie ist die Phan
thätigkeit, welche ihr Hervorbringen nicht, wie die „freie oder vage" Pha
es thun kann, in den Tag hinein, sondern mit der Absicht betreibt, dem
des Beschauers etwas ihm in jeder Beziehung und somit auch durch G
und Form schlechthin Genugthuendes darzubieten. Dadurch, daß die K
nur für die Phantasie und deren vollkommene Befriedigung schafft, u
scheidet sie sich durchaus von der „gebundenen" Phantasie (S. 896), n
für anderweitige außerhalb des Phantasiegebiets liegende Zwecke thätig
Allerdings kann thatsächlich auch die künstlerische Thätigkeit durch die ma
faltigsten äußern oder „exoterischen" Motive hervorgerufen und zur Ver
lichung der verschiedenartigsten Absichten verwendet werden; eine Masse
Kunstwerken hat ihr Entstehen dem Bedürfniß zu verdanken, wie z. B. H
und Geräthe, oder werden sie beschafft zum Schmuck einer Stadt, zur
herrlichung eines Gemeinwesens, zum Behuf glänzenden oder heitern Woh
oder reicher und behaglicher Einrichtung, andere hinwiederum sind vera
durch die Absicht ein Denkmal zu setzen oder in sonstiger Weise etwas
schichtliches zu feiern, in sehr großer Menge ruft der religiöse Kultus sie
vor, und selbst ganz äußere Rücksichten des Erwerbs können zur Bethäti
des künstlerischen Schaffens mitwirken; aber das Kunstwerk selbst ist
Kunstwerk und erreicht auch die außer ihm liegenden Zwecke, die es im
haben mag, nur dadurch, daß es geschaffen wird, als ob nirgend ein äu
Zweck vorhanden, sondern der einzige Zweck der wäre, Etwas für die P
tasie und zwar etwas sie allseitig und durchaus mit Interesse und W
fallen Erfüllendes oder etwas dem ästhetischen Sinne schlechthin Zusage

ins Leben zu rufen; gerade damit fängt die Kunst an, daß in die schaffende Phantasie der Drang und das Streben kommt, über den Bann des blos Zweckmäßigen sich hinauszuwagen und etwas hervorzubringen, das nicht blos dem das Nothwendige und Nützliche fordernden Verstande, sondern dem Anschauen etwas bieten, das „Lust des Anschauens“ gewähren oder das ästhetische Gefühl des Beschauers anziehen kann; gerade Das ist Kunst, ganz nur an dieses denken und ihm zur Anregung, ihm zur Freude, ihm zu Dank schaffen wollen. Eben deswegen kann es denn auch nicht ausbleiben, daß sie ihrem Schaffen mehr und mehr alle Vollkommenheit des Gehalts und der Form zu geben sucht, durch welche sie Eindruck auf den ästhetischen Sinn machen kann; ihr ganzes Thun ist für nichts da, wenn es diesen nicht anspricht; sie kann daher bei nichts Halbem stehen bleiben, sie muß immer weiter vordringen, sie muß nicht mehr und nicht weniger erreichen als dieß, daß ihr Werk dem ästhetischen Sinne als ein Ideal des Schaffens erscheine, zu dem man nichts mehr hinzuthun könne, weil es alle Forderungen erfülle, und von dem man nichts hinwegnehmen dürfe, weil Alles und Jedes an ihm zu diesem Eindruck der Vollkommenheit beitrage. Wo dieses Streben nach ästhetischer Vollendung nicht ist, da mag einerseits verständige Technik und Virtuosität, die dem Verstand Beifall oder selbst Bewunderung abgewinnt, andererseits rührige Phantasieregsamkeit, die in Einfällen, Gedankenblitzen und Improvisationen immerhin bis zur geistreichsten Genialität sich erheben kann, da sein, aber Kunst ist keine da, weil die Tendenz auf freies und in dieser Freiheit allseitig durchgebildetes ästhetisches Schaffen noch fehlt.

2. Die Momente der Kunstthätigkeit.

1. Gehen wir von diesen allgemeinen Merkmalen des Wesens der Kunstthätigkeit zur Betrachtung ihrer bestimmtern Beschaffenheit fort, so zeigt sich, daß sie nicht eine einfache, sondern eine aus mehrern Momenten oder Richtungen des Schaffens bestehende Thätigkeit ist. Wie schon die noch unkünstlerische Phantasie erstens „gestaltet“, zweitens „abbildet oder darstellt“ und drittens „erfindet oder dichtet“ (S. 897 ff.), so auch die Kunst; es ist durchaus in ihrem Wesen und in ihrem Zusammenhange mit dem Geistesleben überhaupt, von dem sie ja nur ein Zweig ist, begründet, daß die Aufgaben, welche sie sich setzt, die sind: erstens dem natürlich Gegebenen eine den Zwecken des Geistes gemäße Gestaltung zu geben, zweitens das Wirkliche in seiner Eigenthümlichkeit aufzufassen und zur Darstellung zu bringen, drittens dem Vorhandenen durch freie Erfindung eine es vervollständigende Ergänzung und Erweiterung aus Geistes Hand zu Theil werden zu lassen (ganz wie schon das Leben nicht einfach, sondern theils Handeln, theils Erkennen, theils freies Sichergehen in ungebundener Bethätigung der Körper- und Geisteskräfte, im Spiel u. s. w. ist). Und zwar liegt es im

in universeller Weise; sie will Alles gestalten, darstellen, was gestaltet, dargestellt, erfunden werden kann, sie kennt in all T S. 897) ebensowenig eine Grenze und Schranke, als der Geist i (S. 697) es thut, sie ist auch in dieser Rücksicht die zu ganzem un Schaffen erhobene Phantasiethätigkeit.

Die Kunst ist 1) Gestaltung, d. h. ihr Schaffen ist v Andern darauf gerichtet, aus gegebenen Objekten Werke hervorzubringe in irgend einer Beziehung den praktischen Zwecken des Geisteslebe (ohne ästhetische Vollkommenheit auszuschließen oder zu beeinträchtige Geist steht in der Welt, er muß sie sich aneignen, sie seinen Absicht werfen, um in ihr leben und thätig sein zu können, er muß die N sich zurecht machen zu seiner Existenz und seinem Gebrauch, oder sich für sein äußeres Dasein in der Welt eine Ausstattung schaffen, Bedürfnissen desselben, den Bedürfnissen des Wohnens, des Erwe Verkehrs u. s. w., Befriedigung gewähren kann; damit fängt al (S. 839) und fängt ebendaher auch alle Kunst (S. 901) an; d was sie thut, ist also dieß, daß sie die Bearbeitung der Natur in i nimmt, soweit es ihr möglich ist, in diesem Gebiete ästhetisch Be und Werthvolles hervorzubringen, das Erste ist, daß sie materiel zum Behuf jener Zwecke des Wohnens und des sonstigen thätige so oder anders verarbeitet oder zusammensetzt, daß sie „baut und „Bauten und Geräthe" schafft. Ganz frei ist hierin die K nicht, sie sorgt für das Nothwendige und Nützliche; allein es kann d tasie nicht verwehrt sein, zu versuchen, ob und inwieweit sich au Nothwendigen und Nützlichen zugleich etwas ihrem eigenen Ideal ä Vollkommenheit Entsprechendes entwickeln lasse, und daß dem so se ist nicht im Mindesten unwahrscheinlich, da die Stoffe, mit welche zu thun hat, Gelegenheit geben, mit den Massen und mit den unend samen Formen des materiellen Seins zu operiren, so daß es ihr kau kann, Massen- und Formenschönheit aller Art ähnlich hervorzubrin schon das natürliche Universum in allen seinen Reichen es vermoc zwar um so weniger, als die Bedürfnisse des thätigen Lebens sch eine ungemein große Mannigfaltigkeit nothwendiger und nützlicher G gegenstände fordern (S. 840 ff.); ja es kann nicht fehlen, daß die (sofern das Leben so hoch und reich entwickelt ist, daß es an Ar dazu nicht mangelt) durch die Stattlichkeit und Größe der Massen, r sie hier zu thun bekommt, durch die unbegrenzt dankbare Bearbeitu keit derselben und durch die vielfache Schönheit einzelner mineralisch tativer und animalischer Stoffe in Textur, Licht, Farbe u. s. f. n dingt angelockt und begeistert werden wird, aus ihnen Alles herauszu

was irgend möglich ist an Großartigkeit und Umfang, an Mannigfaltigkeit und Eigenthümlichkeit, an Pracht und Glanz, an Anmuth und Reiz, an stimmungsvoller und wirkungsreicher Erscheinung. Diese gestaltende oder bauende und bildende Thätigkeit ist ebendarum auch eine möglichst universelle; die bauende und bildende Kunst sucht Allem und Jedem, was die Natur bietet, das Gepräge einer ebenso zweckvollen als schönen Gestaltung zu geben. Klar ist, daß man diese bauende und bildende Thätigkeit auch die praktische Seite der Kunst nennen kann, weil diese hier noch den Kulturzwecken des thätigen Lebens Handreichung leistet.

Die Kunst ist 2) Darstellung, d. h. ihr Schaffen ist ebenso auch darauf gerichtet, Bilder von Allem, was in den Bereich des Geisteslebens fällt, hervorzubringen. Der Geist eignet sich die Welt nicht blos praktisch, sondern auch theoretisch an, er erkennt sie, er erhebt sie zum Gegenstand seines Bewußtseins, er sucht von Allem, sowol von der äußern als von der innern Welt, eine bestimmte Anschauung, eine bestimmte Vorstellung, eine bestimmte Idee, kurz ein bestimmtes „Bild“ zu haben, sei's für sich selbst oder zugleich für Andere, indem es ihn treibt, Eigenes an Andere zu äußern oder ihnen mitzutheilen; er sucht insbesondere Das, was ihn lebhaft beschäftigt, was ihn anzieht, was auf sein Gefühl wirkt, was ihn erfreut oder schmerzt, was ihn erhebt oder bedrängt, in aller Weise sich selbst und Andern gegenständlich zu machen, es zu sehen und immer wieder zu sehen, davon zu reden und stets wieder zu reden u. s. f. (S. 842. 875 ff.). Dieser Seite des Geisteslebens entspricht in der Kunst das Darstellen; die Kunst sucht, wie schon die noch unkünstlerische Phantasie, Alles „nachzubilden, auszudrücken, wiederzugeben, zu reproduciren“, zu allgemeiner Anschaubarkeit zu bringen. Der Darstellungstrieb ist auch sonst und überall in der Menschheit thätig (a. a. O.); aber sobald er einmal recht ins Leben getreten ist und sobald es an brauchbaren und mannigfaltigen Darstellungsmitteln nicht fehlt, beginnt die Kunst sich der Darstellungsthätigkeit oder diese sich der Kunst zu bemächtigen. Denn einerseits hat es für die Phantasie selbst schon an sich (S. 897) und noch mehr, wenn sie zu künstlerischer Reife und Kraft herangebildet ist, einen unbedingten Reiz, Das was ist in ein durch sie geschaffenes Bild zu verwandeln; was sie irgend sieht, was sie entdeckt, was sie ahnt, was ihr nahe oder fern, was ihr klar oder dunkel ist, das möchte sie ergreifen, auffassen und zu entsprechendem Ab- und Umriß bringen; sie begnügt sich nicht mit einem oberflächlichen und flüchtigen Besehen und Streifen der Dinge, sondern sie will sie fixiren und fixirt haben in ganzer und vollkommener Abbildung, weil ja überhaupt das Wesen der Phantasie dieß ist, auf Anschaulichkeit auszugehen, und weil die künstlerisch gewordene Phantasie hiezu den Drang hinzubringt, in dieser Anschaulichkeit bei nichts Halbem stehen zu bleiben, sondern sie eben zu „ganzer und vollkommener Realität“ fortzu-

liche Darstellungstrieb
sich fähig ist. Insbeso
oder im vollständig ents
wesentlich vergleichendes
Interesse für sie, Sac
möglichst gleich zu mach
abspiegeln zu lassen, ein
auch eine wolthuende B
erst in Kongruenz zu br
eigene Thätigkeit realisirt
treffenden Nachbilden u
dürfnisse, das schon d
daß sie auch aus diesem
sieht; man kann freilic
stellen (S. 875), aber
Gemüth und Geist bef
nimmt, auf das Darst
Darstellen die höchstmö
man allerdings auch im
hier nicht Selbstzweck, n
gelangt nicht zu vollbef
dann noch weiter das
stellung oder das
schen hat. Ist es 1) e
anschaulich und w
gegenständen oder von
Empfindungen und Stim
sind, so hat das Bild
gleichende" Phantasie de
Grades derselben; fürs
schauer in jeder W
er kann an das Bild m
Bild eben zum Beschauer
aber nicht), er hat im
das Bild nach Belieben
in dasselbe hineinleben;
herausgenommen aus d
in selbstständigerer und
und beredter gegenüber,
heraus sich mit ihr zu

reichert durch etwas Neues, nämlich durch die Auffassung des Künstlers (s. u.), er sieht die Sache so, wie sie sich in der Seele des Darstellers spiegelte; und unmittelbar hieran reiht sich noch ein weiterer specifischer Reiz des Bildes: das Bild ist Geisteswerk, es kommt vor den Geist des Beschauers nicht aus der gemeinen Realwelt, welcher das Original zugehört, sondern aus der unsichtbaren Welt geistigen Schaffens, es kommt aus höherer innerlicher Sphäre, es kommt „von den Musen, vom Parnaß, vom Olymp", es muthet uns an als ein aus der Region des Ideals zu uns kommendes Konterfey des Wirklichen, es ist umflossen von dem poetischen Hauch und Duft, den das Wirkliche selbst vermöge seiner gröbern Materiatur und weil es mitten in der Menge sinnlicher Erscheinungen steht, nicht haben kann. Andrerseits aber ist das Bild auch wiederum etwas Wirklicheres als die Sache: die Sache kann vergehen, das Bild kann bleiben; die Personen und Dinge wechseln, das Bild hält sie fest, wie sie einmal waren; das Geschehene ist dahin, das Bild bewahrt es auf; das Gefühl verfliegt mit der Zeit, das Bild überliefert es der Zukunft, es gibt Allem nachhaltiges Bestehen, es ist ein Denkmal, ein Monument Dessen, was war und ist, und es gewährt daher die Befriedigung, alles Dasjenige, wofür wir ein Interesse in uns tragen, in dauernder Erscheinung vor uns zu sehen und es vor dem Untergang gesichert, es in die Reihe objektiv realer Existenzen eingefügt, ja es „unsterblich" oder zum Gegenstand der Erinnerung und Anerkennung der spätern Geschlechter gemacht zu wissen. Das Bild kann aber ebenso 2) auch etwas darstellen, das uns bis dahin noch nicht „anschaulich oder wolbekannt" war, es kann deutlich wiedergeben, was so leicht nicht aufzufassen ist, es kann zur durchsichtigsten Helle bringen, was der Mehrzahl der Betrachter trüb und verworren gegenüberstand, es kann Seiten an dem Gegenstand herauskehren, die vorher Niemand sah, es kann offenbaren, was Keiner oder nur Wenige ahnten, es kann zum Licht emporziehen, was in der Tiefe verborgen sich regt, es kann das Dunkle zur Verständlichkeit erheben, es kann selbst „das Unaussprechliche aussprechen, das Unbeschreibliche beschreiben, das Unbegreifliche dem Begreifen näher bringen", indem es eben die Unaussprechlichkeit, die Unbeschreiblichkeit und Unbegreiflichkeit des Gegenstands mit lebendigen Zügen und Farben malt oder wenigstens durch Vergleichungen des Dinges mit andern Dingen (z. B. des Ueberweltlichen mit Objekten der bekannten Welt) erhellende Lichter auf dasselbe fallen läßt. Wenn das Bild dieß Alles thut, so leistet es das Höchste, was ein Geisteswerk leisten kann, es stillt die Sehnsucht der Seele nach Wahrheit und Klarheit, es macht sie sehend, es befreit sie von dem Druck, den das Unvermögen über die Dinge sich zu verständigen und gegenseitig sich mitzutheilen auf sie ausübt, es zeigt ihr, was sie begehrte, aber nicht selbst finden konnte, es sagt ihr, was sie fühlte, aber

Geist freudig empor in die Aetherregionen ungetrübten ungehemmten alleserfassenden Erkennens; das unkünstlerische Darstellen thut Aehnliches auch, aber (mit Ausnahme des tiefer zum Wesen der Dinge dringenden Wissens) nicht in dieser vollendeten Weise, weil ja nur die Kunst das Darstellen zu der ganzen Lebendigkeit und allseitigen Ausgeführtheit des Bildes steigert, welche überhaupt möglich ist. Außerdem kommt hinzu, daß alle jene vorhin besprochene mannigfaltige Anziehung, welche die Abbildung „anschaulicher und wolbekannter" Dinge mit sich führt, auch hier wiederum sich einfindet, und zum Theil in erhöhtem Grade, weil die Freude auch das schwer oder scheinbar gar nicht Darstellbare dargestellt zu sehen hinzutritt. Verwandt mit diesem Welgefallen an Darstellungen des schwer Darzustellenden ist sodann weiter 3) der specifische Reiz, den überhaupt Bilder des nicht unmittelbar Wahrnehmbaren, d. h. des Innerlichen oder Geistigen haben; gerade das Entlegenere möchte man sich zur Anschauung bringen; auf nichts ist man begieriger als darauf, zu sehen, wie ein Mensch, von dessen Eigenthümlichkeit man schon weiß, nun auch äußerlich aussieht, im Aeußern möchte man das Innere, im Innern das Aeußere lesen, nichts interessirt so, als mitanzuschauen und zu hören, wenn Jemand endlich spricht, namentlich wenn er von Herzen weg spricht, wenn seine ganze Gefühls- und Geistesart vor uns lebendig wird; alles Innerliche schwebt uns vor in trübem Flor, dieser lichtet sich und hebt sich weg durch anschauliche Darstellung; alles Innerliche schwebt uns vor in schwankender Erscheinung, weil es untastbar und ungreifbar ist, durch das Bild aber gewinnt es Form und Konsistenz, und in jedem Falle ist das Bild eindrucksreicher, sprechender, schlagender, als der bloße Begriff oder Gedanke. Mit vollstem Rechte wird daher sowol die schaffende als die anschauende Phantasie des Bilderentwerfens und Bilderbegehrens nie müde; mit Recht preist der Künstler sich selig, daß er fähig und berufen ist, Alles außer und in ihm , was ihn bewegt und ergreift, in bildliche Klarheit zu verwandeln: „Sieh, was doch alles Schreibens Anfang und Ende ist, die Reproduktion der Welt um mich durch die innere Welt, die Alles packt, verbindet, neu schafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinstellt, Das bleibt ewig Geheimniß, das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern" (Göthe an Jacobi), „jeder Mensch hat mehrmal in seinem Leben die Gewalt dieser Zauberei gefühlt, die den Künstler allgegenwärtig faßt und durch die ihm die Welt rings umher belebt wird, die Welt liegt vor ihm, wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffenen freut, auch alle die Harmonien genießt, durch die er sie hervorbrachte und in denen sie besteht" (ders.); mit Recht ist alle Welt ihm dankbar, daß er ihr diese schöne Helle und Klarheit über Alles schenkt, und preist ihn als den Priester und Propheten, der ihr das Auge erst wahr-

haft öffnet und jedes Mysterium ihr enthüllt. Mit Recht setzt sich ebendarum auch der Drang nach Darstellung nirgends Ziel und Grenze: alles Darstellbare soll dargestellt werden, Alles muß heran ans Licht und heraus aus dem Dunkel, Das ist Künstler's Fug und Recht, Das ist erstes und letztes Kunstgesetz; wer das Darstellen beschränken will, der will den Geist aufhalten in seinem Streben aller Dinge sich zu bemächtigen, durch das er eben Geist ist, er will den Geist lähmen und unterdrücken, er arbeitet aber eben deswegen vergebens, außer in dem Falle, daß er im Interesse der Bewahrung des Geistes selbst vor gefährlichem Spiel mit schlechthin unberührbaren Dingen seine Stimme erhebt. — Von selbst erhellt, daß die darstellende Kunstthätigkeit die theoretische oder intellektuale Seite der Kunst (vgl. S. 865) ist, wie die „gestaltende" die praktische (S. 910).

Die Kunst ist 3) Erfindung, d. h. ihr Schaffen beschränkt sich nicht auf Gestaltungen, wie sie durch einen realen praktischen Zweck vorgezeichnet sind, oder auf Darstellungen des Realen, sondern es geht überall auch darauf, ganz selbstständig Alles und Jedes hervorzubringen, was erdacht werden kann. Das Reale füllt den Geist nicht aus; im Gegentheil: einerseits sucht er dem Wirklichen auch eine eigene selbstgeschaffene Vorstellungswelt entgegenzustellen, weil er nicht stets blos das Vorhandene passiv aufnehmen, sondern seine eignen Wege gehen, und weil er nicht stets nur Dasselbe sehen, sondern auch Neues haben will (S. 57); andrerseits treibt auch Das, was er schon in der Wirklichkeit anschaut, die Phantasie zu neuen ins Unendliche gehenden Kombinationen (S. 897 ff.). Die Phantasie kann nie genug Anschauung bekommen (ebd.), sie will Alles so lebendig und reich als nur irgend möglich haben, und sie sucht daher „aus Allem Alles zu machen", Alles immer weiter und weiter ins Konkrete auszuführen, es zu steigern, es zu vervielfältigen und zu vermehren. Was in der Wirklichkeit noch form- oder farblos, noch halb und unvollständig oder sonst nicht zu voller Gestalt und Konsistenz gekommen ist, Das sucht sie zu ergänzen, ihm eine schärfere entschiedenere interessantere abgeschlossenere vollkommenere Gestaltung zu geben; aus dem Einfachen sucht sie etwas Reicheres, aus dem Unscheinbaren etwas Reizendes, aus dem Bescheidenen etwas Glänzendes zu bilden; was schon reich und mannigfaltig oder schon imposant und bedeutend ist, Das regt sie an, es nur immer noch umfassender als es schon ist zu denken, das Große regt sie an, es nun erst recht stattlich auszumalen, es von den beschränkenden Grenzen, denen es in der Wirklichkeit doch noch immer unterliegt, zu befreien, es ins Riesige, Ungeheure, Unermeßliche hinaufzuheben. Auch alles Andere, was sie anzieht, behandelt sie in dieser Weise; das Kleine und Zierliche in der Welt reizt sie, sich in der Fiktion kleinerer und kleinster immer feiner und unfaßbarer werdender Geschöpfe zu versuchen; heroische Thaten regen sie an zu heroischen Dichtungen, tragische Ereignisse

Geschäfte macht sie fort und fort, bis sie an Allem herumgekommen ist, was innerhalb dieser oder jener Gattung von Dingen und Fällen auch noch dasein oder geschehen sein könnte. Namentlich bevölkert sie jede ihr vorschwebende Leere des Raumes und der Zeit, das Universum, die Weltkörper, die Luft, den Aether, das Innere der Erde, die Höhlen der Berge, die Gründe des Meeres, die Vergangenheit und die Zukunft, mit solchen Bildungen auf eigene Hand, weil ihr nichts mehr zuwider sein kann als das Vakuum oder die Gestaltlosigkeit. Desgleichen schafft sie fortwährend Bilder des Schönen, Herrlichen, Heitern, Glückseligen, wie andrerseits des Schrecklichen, Unheimlichen (S. 896), und auch das mit demselben horror Vacui ohne Grenzen und Aufhören; kurz überall reiht sie ins Unendliche Gestalt an Gestalt, weil sie eben, wie der Geist überhaupt (S. 697 und 778), nirgends stillsteht, sondern durch alles Bestimmte unmittelbar zu dem Gedanken angeregt wird, daß dasselbe auch anders sein oder daß es noch etwas Anderes neben Diesem geben könne. Nach allen Seiten hin, in Massen- und plastischen Formbildungen, in Farben- und Tonverbindungen, in Produktion von Bewegungen, in Dichtungen jeder Art bewährt die Kunst diese unerschöpfliche Erfindungskraft des Geistes, und es ist nicht zu leugnen, daß trotz alles Großen, das sie im Gestalten und Darstellen leistet, die Fülle Dessen, wozu der Geist mächtig ist, ohne diese seine Erfindungskraft nicht zu Tage käme und die Kunst, wenn diese nicht wäre, nicht vollkommen den Charakter geistiger Freiheit an sich trüge, sondern in Abhängigkeit vom Gegebenen befangen und durch sie beschränkt und gedrückt erscheinen würde, daher denn auch diese Seite der Kunstthätigkeit sich wieder am meisten der „freien Phantasiethätigkeit“ (S. 896 ff.) nähert, ohne jedoch wie sie „unkünstlerisch“ zu sein. — Wollen wir diese erfindende Seite der Kunstthätigkeit mit einem ihr entsprechenden Gebiete des Gesammtlebens vergleichen, so ist klar, daß sich hiezu nur jene Sphäre darbietet, in welcher der Mensch frei von aller praktischen und intellektuellen Arbeit lediglich Dem nachhängt, was sein Genius ihm eingibt, die Sphäre freien Sichergehens in Unterhaltung und Spiel oder freier Poesie des Lebens (S. 877 ff.), und man kann daher das Erfinden in der Kunst als ihr *poetisches* Element bezeichnen.

2. Diese drei Momente der Kunstthätigkeit, Gestaltung, Darstellung und Erfindung, sind nun aber, sobald sich die Kunst ihrem Begriff gemäß oder vollständig realisirt, keineswegs blos neben oder gar aus einander, sondern sie stehen überall auch in Einheit und Wechselwirkung.

Alle Kunst ist Gestaltung, d. h. die gestaltende Thätigkeit (S. 909) reicht über dasjenige Gebiet, mit welchem sie zunächst zu thun hat, über das „Bauen und Bilden“, noch hinaus, auch die Darstellung und Erfindung bedürfen ihrer und kommen nur mittelst ihrer zu Stande. Jede Kunstthätig-

58 *

tere, sowie auch die Darstellung und Erfindung, will etwas Ganzes schaffen; jene will ein Abbild von Etwas, diese ein selbstthätiges Gebild des Geistes ins Leben rufen, und Das geht nun, weil jedes Ganze Theile hat oder eine Mehrheit von Elementen in sich schließt, nicht anders als in der Art, daß man dieselben (natürlich weder mechanisch noch willkürlich, wovon später) so zusammensetzt und verbindet, daß das beabsichtigte Ganze wirklich entstehe, also auf dem Wege zweckgemäßen Gestaltens. Wer ein Bild einer Sache geben will, reiht die Bilder der einzelnen Theile der Sache so an einander, daß sie schließlich zusammen das Gesammtbild ergeben, er läßt z. B. aus einem Marmorblock die einzelnen Körpertheile in ihrer Ordnung, in ihrem Zusammenhang und in ihren Verhältnissen zu einander, wie das Original sie fordert, aus verschiedenen Farben die einzelnen Theile der Landschaft gleichfalls in der dem Urbild entsprechenden Ordnung u. s. w., aus Worten und Sätzen die einzelnen Theile dessen, was er schildern will, wiederum in rechter Ordnung u. s. w. erstehen, er setzt also sein Werk zusammen oder „komponirt“ oder „konstruirt“ es, er ordnet's und theilt es ein oder „disponirt“ es zweckgemäß, oder er „baut es auf“, ganz wie es im eigentlichen Bauen und Bilden geschieht. Fehlt es an Sinn oder Kraft zu dieser zweckgemäßen Gestaltung, so ist alle Mühe verloren; man muß komponiren und disponiren können, um darzustellen. Ebenso verhält es sich bei der Erfindung. Wer erfinden will z. B. im Gebiet des Tones, muß so zu Werk gehen, daß aus einzelnen Tönen ein Tonganzes oder ein Werk erwächst, das eine gewisse Mannigfaltigkeit von Tönen zur Einheit verknüpft zeigt, oder: er muß einzelne Töne so reihen und fügen, daß sie unter sich (melodisch) zusammenhängen und (harmonisch) zusammenklingen, daß sie ebenso durch Rhythmus und Zeitmaß und durch einen bestimmten Charakter der Bewegung und Stimmung unter sich zusammengehalten werden und die ganze Tonfolge durch Disposition oder Gliederung in Perioden und Sätze übersichtlich wird; kurz auch er muß das Ganze aus Einzelnem zusammensetzen, daher man gerade das musikalische Schaffen sehr passend vorzugsweise „Komponiren“ nennt, auch er muß das Ganze auferbauen, wie der Bauende das Gebäude, oder er muß die Gabe des Gestaltens haben. Sofern das Gestalten im geordneten oder woldisponirten Zusammensetzen besteht, das Wort Komposition aber in weiterem Sinne auch die Disposition in sich begreift, kann man sich auch so ausdrücken: alle Kunst ist Komposition; und ganz allgemein kann man sagen: alle Kunst ist zweckgemäßes Thun, zweckvolles Schaffen der Intelligenz.

Alle Kunst ist Darstellung, d. h. auch was die Kunst gestaltet (baut und bildet) oder erfindet, kann und soll zugleich Abbildung von Etwas sein. Das Bauen und Bilden stellt dar, was der Mensch aus Stoffen, welche die Natur ihm darreicht, zu schaffen vermag; es bringt

ebendamit zugleich die Eigenthümlichkeit dieses Naturmaterials selbst, sei es seine Massenhaftigkeit oder seine Form- und Farbenschönheit, zur Anschauung; und es gibt nicht minder ein Bild davon, was und wie die Menschen schaffen wollten, oder ein Bild der Kulturstufe, auf der sie arbeiteten, der Sinnes- und Empfindungsweise, des Geschmacks und der Stimmung, die sie beherrschte, der Gefühle, die sie (die Hellenen, die Römer, die „Gothen") bei ihrem Schaffen beseelten. Ganz ebenso ist sodann das Bauen und Bilden auch ein Bild des speciellen Zweckes, aus dem es hervorgeht, es kündigt ihn an und spricht ihn aus, eine Stadt z. B. ist das sichtbare Bild einer reichen Zahl von Zwecken (Wohnungs-, Versammlungs-, Erbauungs-, Befestigungs-, Prachtentfaltungszwecken), die eine Bevölkerung zu ihrer so und nicht anders gewordenen Gestaltung getrieben haben; und sofern solche Zwecke die einzelnen Momente des Kulturlebens bilden, ist das Bauen und Bilden geradezu Erscheinung der Kultur selbst, es ist Ausdruck und Spur davon, daß die Idee der Kultur irgendwo Platz gegriffen. Wenn es sonach im Wesen alles Bauens und Bildens liegt, daß es zugleich Darstellung ist, so soll es denn auch seines nächsten Zwecks unbeschadet möglichst viel Darstellung in sich aufnehmen; es soll nicht leer und kahl sein, sondern dem so unbedingt im Menschen lebenden Drange nach Darstellung (S. 910 ff.) von seiner Seite auch entgegenkommen, es soll seinen Werken so viel Ausdruck und so viel Bildreichthum geben, als es irgend geht; nur so erhebt es sich zu ganzen und vollständigen Kunstwerken. Aehnlich ist es mit dem Erfinden. Alles Erfinden ist ja doch nur ein Um- und Weiterbilden eines von Natur Gegebenen (S. 778); somit ist es immer ein Nachbild oder ein reicher ausgeführtes Abbild des Wirklichen, das ihm Grundlage und Vorbild war. Die musikalische Kunst enthüllt uns das Wesen des Tonelements, seine Eigenthümlichkeiten und Wirkungen und den Kreis von Kombinationen, zu denen in ihm die Möglichkeit liegt; die Mimik zeigt uns die Bewegungsfähigkeit des Menschen in voller Entfaltung; die Sagenpoesie ist frei behandelte Volks- oder Religionsgeschichte, die Heldenpoesie frei behandelte Kriegsgeschichte, die Fabel- und Märchendichtung frei behandelte Darstellung von Begebenheiten und Geschicken, die schließlich doch im wirklichen Wesen der Dinge selbst begründet sind, die phantastischsten Erdichtungen und Hirngespinnste sind ins Abenteuerliche verzogene und verzerrte Natur- und Menschheitsbilder, auch der Drache ist noch Schlange, auch der Centaur noch Mensch. Daß die Bildungsstufe und Gefühlsweise der Menschen in ihren Erfindungen gerade so, wie in ihrem Bauen und Bilden, ja noch viel unmittelbarer und sprechender, weil das Erfinden ganz ihr eigenes Werk ist, sich abspiegelt (Abenteuerlust in Abenteuerpoesie, tapferer Sinn in Heldenpoesie, Barbarei in lärmender Musik u. s. w.), ist ohnedieß selbstverständlich. Das Erfinden soll daher seinerseits gleichfalls möglichst viel darstellen

oder möglichst viel bestimmten Inhalt zum Ausdruck bringen; Tanz und Musik sollen Alles malen, was sie können, Dichtung soll Anschauung des Lebens von aller und jeder Gattung, Schilderungen der Menschen, wie sie sind, menschlicher Empfindungen, Strebungen und Ideale geben; sonst sind auch sie nicht erfüllt und lebendig genug, sondern schweben im Leeren und Gehaltlosen oder geradezu im Eiteln und Unwahren; alle Kunst, können wir daher auch sagen, soll, wie zweckgemäß und zweckvoll (S. 916), so wahrheitsgemäß und inhaltvoll sein.

Alle Kunst ist Erfindung, d. h. die Erfindungsgabe der Phantasie kann und soll sich auch bei Demjenigen, was sie zweckgemäß gestaltet und was sie wahrheitsgemäß darstellt, bethätigen, um dem Geschaffenen das Gepräge freier geistiger Produktion aufzudrücken (vgl. S. 915), keine wirkliche Kunstthätigkeit läßt sich diese Freiheit nehmen, jedes ächte Kunstwerk ist nicht blos ein zweckgemäßes Gebilde oder ein getreues Abbild, sondern auch ein Gedicht. Was blos zweck- und wahrheitsgemäß ist, das ist Produkt der Berechnung und der Erkenntniß, oder es ist Verstandeswerk, selbst wenn es noch so schön ausgeführt wäre (wie z. B. eine schön gemachte Maschine, eine schön behandelte Photographie, ein schöner Brief, eine schöne Rede und Abhandlung); ganze Kunst beginnt erst damit, daß der zu realisirende Zweck oder der darzustellende Inhalt für die Phantasie Anlaß wird, ein Werk zu erfinden, das freilich jenem Zweck oder jenem Inhalt durchaus entspricht, ihn so erschöpfend, so ausgiebig, so wahr und treffend als nur immer möglich verwirklicht und wiedergibt, aber sich auf ihn nicht beschränkt, sondern ihn als Motiv zu selbstständiger Konception verwendet. Es ist ein Haus zu bauen; dieser Zweck soll realisirt werden, und er ist es, welcher der Phantasie etwas zu thun gibt; aber darum wird sie sich nicht begnügen, lediglich an das Nothwendige und Nützliche sich zu halten und diesen Noth- und Nutzbau nur etwa in dem Sinne schön zu behandeln, wie man überall Verletzungen des Schönheitsgesetzes möglichst meidet und Alles gefällig gestaltet, sondern der aufgegebene Bauzweck wird auf sie und in ihr wirken als Anregung zu dem Gedanken: was läßt nun hier sich machen? was läßt da sich hinstellen? was läßt sich hieraus entwickeln? Sie wird freilich vor Allem das Nothwendige und Nützliche so vollständig und vollkommen verwirklichen, wie es vielleicht weder der berechnende Bauherr noch der verständige Bauführer thäten, sie wird ihre Freiheit vor Allem dadurch zeigen, daß sie nirgends spart und knickt, sondern gerade auch eine Fülle von Zweckmäßigkeit ihrem Werke zur Mitgift schenkt, die zeigt, daß sie überall alles irgend Erfindbare an ihre Produktionen wendet; aber diese Sorge für das Zweckmäßige ist für sie doch nur der selbstverständliche Ausgangspunkt für Weiteres, sie sinnt sofort darauf, was nach allen vorliegenden Bedingungen (Größe, Lage, Aussicht, Nebengebäude, innere Einrichtungen, Material und

das Haus ist für sie nicht blos „Haus“, sondern es verwandelt sich für sie in eine zu findende und zu realisirende architektonische Idee, es ist für sie ein Problem, an welchem, ein Rahmen, innerhalb welches sie alle eben hier passende Entfaltung architektonischer Formationen um ihrer selbst willen ins Werk zu setzen sich getrieben und begeistert fühlt, oder sie wird, indem sie für den Verstand baut, etwas bauen, das in aller Weise die Phantasie anzieht und befriedigt, als ob es nur für sie gebaut wäre. Die „Hausthüre“ oder „Einfahrt“ wird für sie Motiv zur Herstellung eines „Eingangs“, d. h. eines Zugangs vom Aeußern ins Innere, der nicht blos dem Zweck entspricht, sondern durch seine ganze Anlage und Ausführung in der Phantasie des Beschauers die lebhafte Vorstellung des Hineinführens von den weiten Räumen draußen in einen begrenzten innern Bezirk und den Eindruck vollkommener Verwirklichung dieser Idee erweckt (wofür als Beispiele dienen mögen die antiken Eingangshallen oder die romanischen und gothischen Portale, welche von außen betrachtet durch Verengerung die von allen Seiten her zuströmende Masse der zerstreut Ankommenden in Einem Zug gesammelt ins Innere führen und ebenso von innen her durch Erweiterung sie wiederum nach allen Seiten frei entlassen); die „Treppe“ wird für sie „Aufgang“, d. h. ein Bau, in welchem sie die Idee des terrassenförmigen sei's ruhig gelagerten sei's kühn schwebenden Hinansteigens verwirklicht; den Glockenstender erweitert und erhebt sie zum Alles überragenden Thurm; aus der Hausflur macht sie eine breite Area, die den gemeinsam großen Vorplatz bildet für die einzelnen Gänge und Gemächer; diese selbst sind für sie „Innenräume“, in deren jedem sie die Idee allseitig geschlossener Räumlichkeit so oder anders individualisirt; die Fenster sind ihr Zugänge des Lichts in's Innere und werden als solche von ihr behandelt in vollständiger Verwirklichung alles Dessen, was irgend entwickelt werden kann aus dieser Idee eines lichtspendenden, Düsterheit vertreibenden und zugleich das Haus nach außen nicht dumpf verschlossen, sondern der Welt frei, strahlenhell, glanzreich geöffnet und zugekehrt darstellenden Bautheiles; alle Mauer- und Wandflächen sind für sie fruchtbare „Felder“, denen sie allen plastischen und malerischen Gestaltenreichthum, zu welchem sie freien und geeigneten Raum bieten, entsprießen läßt; alle besonders hervortretenden und daher von selbst zu bestimmterer Markirung und sorgsamerer Ausstattung herausfordernden Einzeltheile (Thore, Fenster, Säulen, Dächer, Zinnen, Geländer, Kamine u. s. w.) hebt sie heraus und zeichnet sie aus durch Bekleidung und Ausschmückung in aller Freigebigkeit; kurz sie macht aus Allem Alles, was daraus gemacht werden kann, und sie thut ebendarum weit mehr, als sie zunächst des Zweckes wegen müßte, sie verhüllt diesen geradezu durch den Kranz des frei erfundenen Formenspiels, den sie um ihre Werke zieht.

Ganz dasselbe Ziel setzt sich die darstellende Kunst. Sie will freilich Wahrheit aller Art geben, aber nicht sklavisch abgelernte, pedantisch buchstabirte, dürftig nackte Wahrheit, sondern Wahrheit in einer Gestalt, die uns gerade so vollkommen ins freie Reich der Phantasie erhebt, wie das ächte architektonische Kunstwerk es thut. Sie formt nicht ab, sondern sie formt nach, sie bildet keine scheinbar aus Fleisch und Blut bestehenden Wachsfiguren, sie verachtet Das, es ist ihr ganz recht, daß die Rücksicht auf die Dauerbarkeit ihrer Werke sie zwingt, Menschen aus Stein und Metall zu bilden, sie setzt ihren Stolz darein, eben in diesem ganz heterogenen festen Element die Menschennatur lebendige Gestalt gewinnen zu lassen und allen Modifikationen der Darstellung, welche durch die Anwendung desselben nöthig werden mögen, nachzugehen und gerecht zu werden; sie malt nicht ab, sondern sie malt, ja sie läßt die Farbe weg und reproducirt die Gestalt nur als Umrißbild; und sie thut andrerseits Alles hinzu, was an das Bild angeknüpft werden kann, damit es der Phantasie des Beschauers nicht kahl und leer erscheine, sondern sie ausfülle und lebhaft beschäftige: selbst die Photographie entbehrt nicht gern solches „Beiwerk" des Schmucks, der Geräthe, des landschaftlichen Hintergrundes u. s. f.; die Poesie schildert Freude und Leid, Liebe und Haß nicht so, wie es etwa die Pagina eines Tagebuchs thut, sondern sie legt in die Schilderung der jedesmaligen Empfindung eine Wärme, eine Tiefe, eine beziehungsreiche Weite, eine Unendlichkeit des Fühlens, welche die Phantasie des Hörers in die ganze große Sphäre und die ganze intensive Kraft des Empfindungslebens überhaupt hineinversetzt, statt ihn im beschränkten Kreise der zufälligen Einzelempfindung festzuhalten, sie läßt die Specialitäten bestimmter Verhältnisse, die Prosa gewöhnlich klingender Namen weg, sie eröffnet Perspektiven über das unmittelbar Vorliegende hinaus durch Bilder, durch Vergleichungen, durch Erinnerung an Verwandtes aus der Ferne und Vergangenheit, sie kleidet, was sie sagt, ein in selbsterfundene Situationen oder legt es selbsterfundenen Personen in den Mund und macht auch sonst überallhin von der „Fiktion" den reichlichsten Gebrauch. Indem so das Kunstwerk den realen Zweck, dem es dient, und den realen Inhalt, den es darstellt, in das Gebiet freier und ebendamit unerschöpflich quellender phantasievoller Erfindung hinaufhebt, ist es nur ein Reflex, eine Spiegelung der Sache selbst, aber eine Spiegelung wie in einer höhern, alle Bilder die in sie fallen durch magische Kraft in größern Maßen und in allem denkbaren Reichthum der Gestaltung, der Beleuchtung und der Färbung wiederstrahlenden Lichtatmosphäre, es ist nur ein Nachklang der Sache selbst, aber ein Nachklang, der sich zu ihr verhält, wie Musik zum Wort, wie Melodie zum Buchstaben, wie die Variation zum Thema, und damit, daß es nur Spiegelung, nur Nachklang ist, hat es zugleich nichts mehr an sich von all der platten Nüchternheit, all der

sach-, dem blos zweck- und inhaltsgemäßen Verfertigen und Beschreiben der Dinge, dem blos Richtigen und Korrekten, dem „gemein Nahen und Deutlichen" anhängt; es ist vielmehr entrückt in die „Idealität der Ferne" (S. 613) und umschwebt von einem nur ihm eigenen „Hauch" und „Duft" (vgl. S. 601), der uns über die Gewöhnlichkeit der Dinge emporhebt und uns ins Gemüth dringt, als entfalte sich vor uns ein Blüthenleben voll frischen, auch uns belebenden, auch uns das Herz aufgehen machenden Frühlingswehens; wo dieser „Duft" fehlt, da mag viele Kunst, viel „Gedankengehalt", viel „Charakteristik" und Gott weiß noch was Alles sein, aber Kunst ist noch keine oder nicht mehr da, sondern entweder handwerksmäßige Stümperei oder mühsamer Dilettantismus oder berechnende Verstandesarbeit, die vielleicht imponirt, aber bald wieder bei Seite gelegt wird, weil ihr die poetische Zugkraft fehlt. Alle Kunst, können wir daher sagen, soll poetisch sein. Oder soll sie wenigstens, wo dies nicht vollständig zu erreichen ist, nicht geistlos zweck- und sachgemäß, sondern geistvoll sein, d. h. Alles so behandeln, daß ein Schwung des Gedankens und eine Fähigkeit zu ebenso mannigfaltig neuen und weitgreifenden als eigenthümlich selbstständigen Kombinationen (vgl. S. 166) an ihren Werken sichtbar wird und sie über alles Platte, Gewöhnliche, Dürftige, Einförmige und Schablonenhafte erhebt; sie soll es insbesondere an Dem nicht fehlen lassen, was man freie Auffassung und Behandlung nennt, sie soll Das, was sie darstellt, mannigfaltig beleuchten, es unter Gesichtspunkte bringen, welche die Wirklichkeit selbst noch nicht darbietet, die aber doch zur Wahrheit im höhern Sinne oder zur allseitigen Herausstellung des Gehaltes, der Bedeutung, der Verhältnisse und Beziehungen der Dinge unter einander beitragen, sie soll an Das, was sie zunächst zu geben hat, anknüpfen, was irgend zur Erhellung und Erweiterung der Sphäre dient, um welche es sich gerade handelt (wie z. B. der Dichter es thut, wenn er einen ihm vorliegenden Stoff nicht blos überhaupt kunst- und poesiegerecht darstellt, sondern denselben theils einer aus dem eigenen Geiste geschöpften Idee unterstellt, theils ihn in der Ausführung bereichert mit einer Fülle der Sachen und Gedanken, die er ungezwungen an ihn anreihen und aus ihm herausentfalten kann, Hamlet, Faust, Don Carlos, Wallenstein u. s. f.).

3. Die Gesetze der Kunst.

Die Kunst ist, wie sich ergeben hat, eine schaffende Thätigkeit des Geistes, welche sei's nach der Seite zweckgemäßer Gestaltung oder nach der der Darstellung oder nach der der Erfindung Alles producirt, wozu er Fähigkeit in sich trägt und Anregung empfängt. Damit haben wir das Was der künstlerischen Thätigkeit gefunden; nun handelt es sich aber auch um das Wie

derselben oder auf die Art und Weise des Gestaltens, Darstellens und Erfindens, welche erforderlich ist, um dasselbe zu einem ganz und vollkommen kunstgemäßen zu machen, und es von andern entsprechenden Geistesthätigkeiten außerhalb des künstlerischen Gebietes schlechthin unterscheidet, oder um die Gesetze der Kunst.

1. Das Erste, was in dieser Beziehung ein wesentliches Gesetz aller Kunstthätigkeit bildet, ist dies, daß ihr Schaffen, wie wir es früher (S. 900) bezeichneten, vor allem Andern ein auf ganze und volle Realität ausgehendes ist. Darin liegt, wenn wir es genauer betrachten, Zweierlei; die Kunst muß Etwas geben, das diejenige ganze und volle Wirklichkeit hat, welche die Phantasie fordern, und sie muß Etwas geben, das die Phantasie wirklich ergreifen und festhalten kann (vgl. S. 907).

1. Ganze und volle Wirklichkeit, wie die Phantasie solche fordert, muß die Kunst selbstverständlich erstreben, da sie ja für die Phantasie thätig ist und ihr etwas sie vollkommen Anregendes und Befriedigendes darzubieten die Aufgabe hat. Wie erreicht sie nun dieß? Dadurch, daß sie ausgeht auf unbedingte Anschaulichkeit und Lebendigkeit des Schaffens. Daß zuvörderst die Kunst auf Anschaulichkeit ausgehen muß, das bedarf schon darum kaum einer näheren Erläuterung, weil Anschaulichkeit überhaupt die erste Eigenschaft alles Dessen ist, was auf ästhetische Geltung Anspruch macht; auch fängt thatsächlich alle Kunstthätigkeit hiemit an, weil weitere und höhere Forderungen, wie Gehaltstiefe und Formidealität, nicht so bald und schnell zum Bewußtsein und zur Verwirklichung kommen; aber unwichtig ist die ausdrückliche Hinweisung auf die Anschaulichkeit nicht, weil die Kunstthätigkeit zunächst eine im Innern des Geistes vorgehende Phantasiethätigkeit ist, welche bis zur Herausführung ihrer Gebilde in volle Anschaulichkeit möglicherweise einen sehr weiten Weg zu machen hat und daher um so mehr der Nothwendigkeit bewußt sein muß, hier bis zum Aeußersten, was erreicht werden kann, durchzudringen. Und dazu kommt, daß es keineswegs von vorn herein feststeht, was unter Anschaulichkeit zu begreifen oder wie weit die Forderung derselben auszudehnen sei; man könnte z. B. meinen, in den bauenden, bildenden, zeichnenden Künsten sei die Anschaulichkeit schon damit erreicht, daß sie in sichtbaren Stoffen arbeiten; aber dieß ist nur die Eine Hälfte der Sache, es handelt sich ebenso fernerhin auch darum, daß in diesem sichtbaren Material Alles zur Ausprägung oder Verkörperung gelange, was ein Moment des eben hervorzubringenden Kunstwerks bildet, z. B. der Zweck des Gebäudes oder Geräthes, die ganze Art, Natur und Beschaffenheit des dargestellten Individuums, der dargestellten Begebenheit u. s. w. Auch in den andern Künsten handelt es sich darum, daß nichts, was zum Gegenstande gehört, im Innern des schaffenden Geistes zurückbleibe, sondern Alles

zur Sichtbarkeit oder sonstigen anschaulichen Hinausstellung aus der Innen- in die Außenwelt gelange. Oder: der Satz „alle Kuust ist Darstellung“ (S. 916) tritt hier noch einmal auf, und zwar in dem Sinn, daß der Künstler Dasjenige vollständig in leibhaftige Objektivirung übergehen läßt, was seiner Seele vorschwebt; das Kunstwerk muß das volle Gegenbild des Gedankens, der Idee sein, diese muß zu vollkommener Gegenständlichkeit, zu vollem Ab- und Ausdruck gelangen; dafür eben sind wir aller Kunst dankbar, daß sie überall zu der höchsten Stufe der Tast- und Greifbarkeit, der Seh- und Hörbarkeit, der Vernehmlichkeit und Verständlichkeit durchdringt, die möglich ist; sie gibt Alles deutlich und ganz zu lesen, sie kennt keine Geheimnisse, sie sagt Alles aus und behält nichts bei sich, sie ist eine Tochter des Lichtes, die über Alles hellen Tag verbreitet. Indeß, die Anschaulichkeit allein macht noch nicht Alles aus, was dazu erforderlich ist, daß das Kunstwerk die Phantasie vollkommen anrege und befriedige. Man spricht bekanntlich häufig davon, daß es einem Kunstwerk an Leben fehle, man fühlt sich ebenso andrerseits häufig dazu getrieben, den Eindruck eines Kunstwerks, z. B. eines Gebäudes, neben Sonstigem insbesondere darauf zurückzuführen, daß in seiner Gestaltung ein Leben sei, das alle seine Theile durchdringe und in jedem „eigenthümlich, bald kräftig strebend oder massig sich dehnend, bald fein pulsirend und zart ausklingend sich darstelle und rege“; man kann sich z. B. vor einem hellenischen Tempel stehend der Vorstellung nicht erwehren: Alles an diesem Bau ist zunächst unbedingt anschaulich, das Ganze und die Glieder drücken durchaus ihren Zweck oder ihre begriffliche Bestimmung aus, die Säule ist so schlank, daß sie nur als hebende Massenstütze (was sie ja sein soll), nicht selbst als Masse erscheint (wie unbehülfliche ägyptische Säulen es thun), das Kapitell expandirt sich über ihr so voll ringsum, daß man deutlich sieht, wie es dazu dient, dem schlanken Säulenkörper das Tragen breiterer Massen zu ermöglichen, das Dach breitet sich, wie es soll, schützend weit über das Gebäude her und hinaus, vorn und hinten, rechts und links, das Ganze läßt durch Konstruktion und Ausstattung wol erkennen, daß es nicht gemeinen Wohnbedürfnissen, sondern einem idealen Zwecke dienen will; aber auch noch etwas Anderes sehen wir daran, das mit Anschaulichkeit wol verwandt und doch nicht ganz Dasselbe ist: wir sehen Alles „lebendig“ behandelt, wir sehen den Körper der Säule doch nicht blos als Stütze gebildet, sondern er gewinnt eigenartige Form durch Verjüngung von unten nach oben, und er schwillt unter der Mitte leise an, als ob er nicht starrer Stein, sondern biegsam wäre und daher durch die Last etwas auswärts gedrückt würde, zugleich jedoch mit kräftiger Elasticität, wie das selbstständig Lebendige sie hat, diesem Druck auch wiederum sofort widerstünde und sich gegen ihn in sich zusammenfaßte, so daß wir ganz und vollkommen den Eindruck des Gegenwirkens gegen den Druck, also einer Thätigkeit,

erhalten; wir sehen desgleichen den Fuß (die Basis) der Säule zu einem eigenen Gliede ausgebildet, und zwar in der Art, daß er zu unterst ringsum ausquillt, als ob die Last von oben ihn hinausdrückte, und dann sofort sich wiederum einzieht, als ob er jenes Hinausquellen wieder zurücknehmen und sich mit aller Kraft in sich zusammenziehen wollte, um die Säule nach oben zu heben; wir sehen das (dorische) Kapitell zur Deckplatte hin nicht in geradem, sondern in gebogenem, auswärts gewölbtem Anlauf emporsteigen, als ob es etwas für sich sein und in sich eine reiche Massenfülle ansammeln wollte, um recht kräftig die obern Massen zu tragen; ja wir sehen bei einem andern (dem ionischen) Kapitell die Deckplatte umgewandelt zu einer Bedeckung, welche wie eine Binde aus weichem Stoffe über den Kopf der Säule sich herlegt und ihm dann zu beiden Seiten fest zusammengerollt sich anschmiegt, als ob sie ihm theils schützende, theils zierende Umfassung zu beiden Seiten geben wollte; wir sehen ferner die Säule nicht als einfachen Cylinder behandelt, sondern es laufen Rinnen und Streifen an ihr hinauf, welche die ihr zukommende Eigenthümlichkeit senkrechten Emporsteigens dem Auge so sprechend ausdrücken und hinstellen, daß unsre Einbildungskraft den Eindruck empfängt: „hier hebt sich wirklich Alles nach oben", und bei einer dritten Kapitellform (der korinthischen) will es uns gar scheinen, als sähen wir diese emporsteigenden Kräfte, nachdem sie oben angekommen, in der Gestalt sichtbar hervorsprossender Blattbildungen zu Tage treten, welche zuerst selbst in mehreren Lagen immer und immer noch nach oben sich heben, endlich aber sich seit- und abwärts umlegen, als wollten sie nun, da das Gebälk oder der Architrav kömmt und mit ihm an die Stelle der vertikalen Steigung die horizontale Lagerung tritt, uns sagen, daß jetzt das Aufsteigen sein Ende habe und Alles den quer herüberliegenden Steinmassen sich beuge und unterordne; blicken wir zum Architrav und zum übrigen Oberbau hinauf, so sehen wir die horizontale Streckung desselben durch horizontale Linien und Ornamente abermals so mannigfaltig versinnlicht, daß nun hier ein horizontales Formleben zu beginnen scheint, wie vorher ein vertikales; ähnliche Linien und Ornamente laufen zum Dachfirst hinan, und sowol die vordern und hintern Spitzen als die vier Ecken des Daches zeigen eine architektonisch-plastische Auszeichnung, welche diese Grenzpunkte des Gesammtbau's nicht leer läßt, sondern ihnen eine das Ganze voll und reich abschließende Gestalt gibt und so macht, daß das Moment der Begrenzung in selbstständiger Erscheinung und Wirksamkeit auftritt. Eine ähnliche lebendige Formentfaltung finden wir auch sonst in der Architektur; überall sehen wir die Eigenthümlichkeit und eigenthümliche Bedeutung der einzelnen Theile durch besondere Bildungen möglichst sprechend hervorgehoben; was als ausgedehnte Fläche sich darstellen und wirken soll, wird als solche dem Auge eigends hingestellt durch Formationen, welche den Reichthum allerseitshin gehender Raumausdehnung sei es in allgemeinerer Weise

(Linien, Streifen, Felder) oder in bestimmterer Beziehung zu einem Mittelpunkte oder einer Mittellinie versinnlichen (koncentrische Figuren, wie Rosetten u. dgl., von der Scheitellinie des Gewölbes aus kreuz und quer auseinander laufende Stäbe und Rippen); was ein Theil für sich ist, wird als solcher besonders individualisirt durch Umrahmung oder sonstige markirte Abgrenzung; wo etwas über Anderes emporsteigt, wird dieses Aufsteigen versinnlicht durch specielle vertikale Gliederungen, die reich an ihm angebracht werden; was vor Anderem vorsteht, ladet kräftig aus und erhält gern eine organisch individualisirende Form, die es von der übrigen Masse als selbstständig wirkendes Glied sondert (Thierköpfe u. dgl.); und so kommt es denn dahin, daß alles Einzelne zu vollkommen eigenthümlicher Gestalt und zu vollkommener Ausprägung seiner Bedeutung oder seiner „Funktion“ im Ganzen erhoben wird und somit sowol für sich selbst eigenes Leben zu haben als zum Ganzen lebendig mitzuwirken und daher auch in diesem allerseitshin lebendige Wechselbeziehung und -wirkung der Theile sich vor uns zu entfalten scheint. Nicht minder als die Architektur suchen Plastik und Malerei Alles zu beleben, was in ihren Darstellungen nicht schon selbst lebendig ist, jene z. B. die Gewandung durch Reichthum der Falten, durch leichten Wurf, durch Schwung ihrer Linien, diese die Landschaften und Architekturen durch nicht minder schwungreiche Führung der Umrißlinien und durch Vermeidung aller einförmigen Bildungen; von Mimik, Musik und Poesie gilt es ohnedieß, daß sie nach einer immer konkreter sich durchbildenden Lebendigkeit charakteristischer Mannigfaltigkeit und allseitigen Ineinandergreifens der Bewegungen, der Rhythmen, der Stimmen, der Motive, der Personen, der Begebenheiten, der Handlungen u. s. f. streben. Ohne dieses im Kunstwerk selbst sich aussprechende Leben lebt es auch in der Einbildungskraft des Beschauers nicht auf, oder ohne dieses Leben hat es nicht „die von der Phantasie geforderte ganze und volle Wirklichkeit“ (S. 918). Rundweg ist daher zu sagen: **erst mit dieser Lebendigkeit des Schaffens beginnt die Kunst wirklich dazusein**; sie ist es, auf was die Erfindungskraft (S. 918) vor Allem hinarbeiten muß, ohne sie entstehen immer nur Ansätze zu voller Kunst, **matte**, zwitterhafte Halbgeburten, die weder unterhalten noch fesseln oder gar begeistern. Namentlich bringt das bloße Nachahmen fremder Muster solche Halbgeburten hervor; denn wo man nur nach der Schablone arbeitet, da gehen alle die kleinen Züge, die zusammen erst volles eigenes Leben aller Theile erzeugen, verloren, und man ist schon selbst nicht mit der frischen Regsamkeit der Phantasie thätig, welche erforderlich wäre, um auch im kleinsten Punkte nicht irgend etwas Starres und Abstraktes durchschlüpfen zu lassen; wer dagegen mit eigenem Triebe des Geistes und daher auch „aus freier Hand“ schafft, der gibt nichts von sich, was todt oder auch nur embryonisch unentfaltet wäre, denn blos Das kann er als das Seine aner-

Form einbildete und aufprägte; er kann hierin möglicherweise willkürlich verfahren (wie die Dekorateure der Zopfzeiten), aber Leben gibt er auch so seinem Werke, und jedenfalls hindert ihn nichts, diese lebendige Formgebung in Einklang mit Stoff und Zweck seines Werkes zu halten; wo wirklich Phantasie ist, da kommt sie nur zur Ruhe im Schaffen eines Lebendigen oder wenigstens lebendig Scheinenden. Wie mit Anschaulichkeit (S. 922), so fängt daher in der That alle Kunst auch mit Lebendigkeit an; je weiter man zurückgeht zu den Anfängen religiöser und profaner Kunst, desto lebendiger ist Alles, wenn auch meist noch in allzu äußerlicher, zusammengesetzter, bunter Weise; die ägyptische Säulenarchitektur ahmt z. B. geradezu Lilienstengel nach, damit die Säule nicht als abstrakter cylindrischer Körper, sondern als ein Glied erscheine, das konkret eigenthümliche Form habe, und dessen Eigenthümlichkeit eben Dasjenige sei, was der specifische Charakter jener Pflanze ist, das Emporsteigen über den Boden in die Höhe; es war dieß des Guten zu viel, es gieng dabei der Ausdruck der Tragkraft der Säule und hiemit die Veranschaulichung ihres Hauptzwecks (S. 923) verloren, aber lebendige Eigenart war ihr gegeben und damit schon ein künstlerisches Motiv gewonnen. Selbstverständlich ist, daß die „Lebendigkeit" nicht blos durch Dasjenige erzielt wird, wovon im Bisherigen hauptsächlich die Rede war, durch eigenartige und die eigenthümliche Bedeutung oder Wirksamkeit des Einzelnen im Ganzen sprechend darstellende Gestaltung; zum Leben gehört nicht blos eigenes Sein und eigenes Wirken, sondern weiter auch freie Bewegung und alle und jede Lebhaftigkeit des Erscheinens, wie diese z. B. durch regen Wechsel, durch Mannigfaltigkeit und Reichthum hervorgebracht wird (vgl. S. 925); Alles dieser Art dient daher gleichfalls zu der Belebung, welche die Kunst ihren Werken geben muß, wenn sie sich und ihre Aufgabe wahrhaft versteht.

Je wichtiger für die Kunst die Aufgabe der Veranschaulichung und der Verlebendigung alles Dessen ist, was sie geben will, desto nothwendiger ist es, die konkrete Art und Weise genauer zu betrachten, in welcher sich diese Aufgabe in aller und namentlich in der darstellenden Kunst verwirklicht, „in der darstellenden", sofern letztere wegen des unbegrenzten Umfangs Dessen, was sie in Bildern wiedergibt, zu sehr verschiedenen Mitteln greifen muß, um überall, z. B. bei abstrakten und daher (S. 25) schwer zur Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Form zu bringenden Materien, ihren Zweck zu erreichen.

Die nächstliegende und doch zugleich zu aller Anschaulichkeit und Lebendigkeit fähige Darstellungsweise ist die direkte und volle Vergegenständlichung oder Verbildlichung einer Sache, d. h. die Wiederholung oder Wiedergabe eines Aeußern oder Innern in einem ihm an-

mittelbar und ganz gleichen Abbild, oder alles Dasjenige, was man Abdruck, Porträtirung, Konterfey, Kopirung, mimische Vergegenwärtigung („Spielen einer Person oder Handlung"), Tonmalerei, Aussprache, Darlegung, Beschreibung, Auseinandersetzung (Exposition), Schilderung, Erzählung nennt; sie ist, falls nicht die darzustellende Sache durch abstrakte Beschaffenheit es hindert, anschaulich, weil sie die Sache selbst und weil sie sie ganz gibt, und auch lebendig kann sie werden durch eine dahin zielende Durchbildung oder (um das gewöhnlichere Wort zu gebrauchen) durch eine „Ausführung", welche nichts in flachen oder groben Umrissen stehen läßt, sondern alles die Eigenthümlichkeit des Dargestellten in hellstes Licht Setzende herauszuarbeiten weiß.

Zur Seite steht der direkten Abbildung zunächst diejenige Darstellungsweise, welche nicht in Gestalt eines die ganze Sache zum zweiten Male gebenden Abbildes, sondern nur in einer sie andeutenden Form auftritt, d. h. Alles, was man Ausdruck, Wiederschein, Reflex, An- und Wiederklang nennt; hier wird die Darstellung auf dem Grunde der Thatsache erreicht, daß Etwas, das wir sehen oder hören, eine Verwandtschaft mit etwas Anderem haben kann, durch welche Jenes uns an Dieses erinnert und somit Jenes für uns ein Bild von Diesem wird (vgl. S. 566); Grau erinnert an alles Trübe und so auch an trübe Stimmung und kann daher dieser zum Ausdruck dienen; gewaltsame Geberden, flammende Blicke erinnern an Zorn und stellen daher diesen dar, wobei wie bei aller Geberdenmimik auch der Umstand mitwirkt, daß wir gewohnt sind, gewisse innere Erregungen von gewissen äußern Erregungen, die allerdings zugleich sachlich mit ihnen verwandt sind, begleitet zu sehen. Der Ausdruck ist nicht so anschaulich wie die volle Vergegenständlichung, weil er nur Aehnliches, nicht Gleiches gibt oder weil er nur „andeutet", er weist auf die Sache nur indirekt hin, oder er ist nur ein Zeichen der Sache (obwol kein willkürliches, weil er auf die Sache deutet durch etwas schon seiner Natur nach mit ihr Verwandtes), oder genauer: er ist nicht ein eigentliches, sondern nur ein uneigentliches Bild der Sache, weil z. B. heftige Geberden doch nicht den Zorn, sondern zunächst blos sich selbst darstellen und auf den Zorn erst bezogen werden, sofern sie mit ihm verwandt sind und ihn zu begleiten pflegen, er ist nicht schlechthin Bild, sondern Sinnbild oder Symbol der Sache, d. h. ein Bild, welches nicht schon unmittelbar, sondern erst dadurch, daß man eine gewisse Beziehung mit ihm verbindet, erst dadurch, daß man ihm eine gewisse Bedeutung (z. B. den heftigen Geberden die, daß sie aus Zorn kommen) oder einen gewissen „Sinn" gibt, Bild der Sache wird, obwol kein willkürliches (aus demselben Grunde, wie oben). Aber wenn der Ausdruck auch nicht so anschaulich ist, wie das volle Abbild, so kann er doch sprechend und treffend genug und er kann immens lebendig sein; denn

gerade weil er nicht direkt und ganz nachbildet, weil er nicht porträtirt oder kopirt, kann er sich um so freier und mannigfaltiger ausbreiten zur Entfaltung alles Dessen, was irgend dienen kann, eine lebhafte Vorstellung von Dem, was gemeint ist, zu geben; in Haltung und Geberde eine Leidenschaft darstellen kann weit lebendiger sein als sie aussprechen, der Versuch in Musik eine Stimmung auszudrücken kann weit mehr ins Große und Weite und in eine Fülle wirksamer Detailzüge gehen als sie dichterisch in Worte fassen u. s. w., und wenn immerhin der Ausdruck etwas weniger Anschauliches hat als das Abbild, so ist er durch diese seine Unbestimmtheit poetischer als dieses und trägt auch hiedurch zur Lebendigkeit der Darstellung bei.

An den Ausdruck im angegebenen Sinne schließt sich unmittelbar an eine dritte im indirekten Wiedergeben der Dinge noch weiter gehende Darstellungsweise, nämlich diejenige, welche selbst gewählte und selbst erfundene Bilder der Dinge gibt, d. h. die Bezeichnung (signifikative Darstellung), die Symbolik und die Allegorie.

Was die erste betrifft, so kann man zum Behuf möglichst einfacher Mittheilung etwas, das man darstellen will, ausdrücken nicht durch natürliche, sondern durch selbst hiefür bestimmte oder festgesetzte Zeichen, die allerdings auch eine gewisse natürliche Beziehung zur Sache haben können. Die ganze Tonsprache (S. 866) ist ursprünglich nichts als ein System solcher konventionell gewordener Bezeichnungen, jedoch ist sie in ihrer höhern Ausbildung ein so biegsames Vehikel zur direktesten Exposition aller Vorstellungen des Menschen von den Dingen geworden, daß sie nunmehr zur vollen und direkten Wiedergabe alles Dessen dient, was irgend dargestellt werden soll (S. 927); wol aber hat sich neben ihr forterhalten das Zeichengeben durch Bewegungen und Handlungen oder die „Zeichen- und Geberdensprache“ (Verbeugung, Wink und sonstige absichtliche Mimik S. 773 f.), ebenso die hörbare Zeichengebung durch Geräusche oder Klänge. Anschaulichkeit und Lebendigkeit fehlen dieser signifikativen Darstellungsweise nicht; aber sie ist doch sehr eng und schmal bemessen, weil das Zeichen zu kompendiarisch ist, als daß es volle Klarheit und reichen Inhalt zu erlangen vermöchte, sie ist nicht „sprechend“ genug, und die Zeichensprache hat daher nur bedingten Darstellungswerth eben für Fälle, wo kurz und schnell etwas angedeutet werden soll, was freilich in der Mimik und mimischen Plastik und Malerei oft sehr wichtig sein kann. Man kann nun aber auch sich versucht fühlen, zum Behufe nicht blos einfacher, sondern zugleich recht sprechend anschaulicher Darstellung abstrakterer oder innerlicherer und somit an sich unanschaulicher Dinge Sinnbilder oder Symbole derselben aufzusuchen oder selbst zu bilden, indem man für das Abstraktum ein Konkretum setzt, das in Einer wesentlichen Eigenschaft mit Jenem specifisch zusammentrifft und so an dasselbe erinnern oder es an-

deuten kann; dieß ergibt die Symbolik oder die symbolisirende Darstellungsweise (in gewöhnlicher engerer, den „Ausdruck“ nicht miteinschließender Bedeutung). Ich möchte Etwas, das durch sich selbst noch nicht anschaulich ist, anschaulich machen; ich finde, daß ein Zweites, das sehr anschaulich (konkret) ist, neben seinen andern Eigenschaften eine Haupteigenschaft hat, die mit dem Wesen des Erstern specifisch übereinstimmt und somit dasselbe anschaulich ausdrücken kann; also setze ich das Zweite für das Erste. Ich habe z. B. den unanschaulichen Begriff Kraft und möchte ihn irgendwo recht einfach und sprechend zur Anschauung bringen; nun finde ich in der Thierwelt Stiere und Löwen als sehr einfach und sprechend anschauliche Beispiele der Kraft, weil diese an ihnen als Haupteigenschaft hervortritt; somit nehme ich sie zum Symbol für den Begriff der Kraft, ordne sie als Cherubs Jehova bei, stelle sie als Thor- und Thronwächter in des Königs Palast, oder gebe ich Zeus den Donnerkeil, Poseidon den Dreizak, Athene Lanze und Eule, Apoll die Kithara als symbolische Attribute oder Embleme bei, die auf die Macht und Thätigkeit (sowie zugleich in signifikativer Weise auf die besonderen Wirkungssphären) dieser Gottheiten hinweisen. Das Symbol hat mehr Anschaulichkeit und Lebendigkeit als das Zeichen, weil ich hier ein konkret anschauliches Ding zur Darstellung von etwas Unanschaulicherem oder Abstrakterem wähle, und man hat daher stets seine Freude an dem tüchtig handgreiflichen Realismus desselben; aber es hat doch *mehr Lebendigkeit als Anschaulichkeit*; denn das Ding, das ich zum Symbol eines andern verwende, hat, weil es ein Konkretum ist, auch noch andere Eigenschaften als die Eine Haupteigenschaft, um welcher willen ich es zum Mittel der Darstellung des andern auserfehen habe, und es ist daher doch nicht klar, was ich mit dem Symbol meine, alles Symbol ist *ungewiß* oder *vieldeutig* (der Löwe z. B. kann auch Raubsucht vorstellen und daher ebensosehr ein Bild teuflischer Vernichtungswuth als göttlicher Macht sein) und daher *dunkel* und *räthselhaft*, was zwar sehr spannend und hiedurch belebend wirkt, aber aller Anschaulicheit Gegentheil ist; ja man weiß, weil das Konkretum etwas selbstständig für sich Bestehendes (z. B. der Löwe ein Thier) ist, oft gar nicht, ob es Symbol sein wolle, oder ob es nicht vielmehr um seiner selbst willen hingestellt sei (z. B. ob nicht die Löwen einen Thron umstehen lediglich als Dekoration, weil man nun eben es beliebte, hier Thierbilder dieser stattlichen Gattung anzubringen). Sodann ist das Symbol etwas *dem Gegenstand selbst Fremdartiges* und kann ihn daher durch Zusammenstellung oder gar Verkopplung mit ihm (wie bei den thierköpfigen ägyptischen, den vielarmigen indischen Götzen) entsetzlich entstellen, was freilich für komische Zwecke gut ausgebeutet werden kann (Falstaff); ebenso ist es *willkürliche Erfindung* und kann darum bei Darstellungen, welche der Welt normaler Wirklichkeit angehören, nicht gut angewendet werden, son-

stammen, oder bei „ideellen“ Gestalten, es ist somit vorzugsweise auf Mythus und Fabel beschränkt; und neben dieser seiner Unwirklichkeit, die es allerdings sehr poetisch machen kann, es ist doch auch wieder sehr *stofflich realistischer Natur*; es kann hiedurch zwar je nach Umständen etwas Stattliches, Gewichtiges, ja Imposantes und Feierliches gewinnen (Cherubs), aber es ist *äußerlich*, es nimmt sich bald umständlich und unbeholfen aus, und es ist doch allzu *sinnlich*, es gehört hauptsächlich kindlich unmündigen Bildungsstufen oder specifisch populären Darstellungszwecken an.

In Einer Beziehung mit der Symbolik verwandt, in anderer sehr von ihr verschieden ist weiterhin die *Allegorie*. Während in jener Bild und Sache sich nicht decken, weil das zum Bild der Sache gewählte Konkretum mehr als die Sache (der Löwe noch mehr als Kraft) und daher etwas Selbstständiges für sich ist, tritt in der Allegorie eine Darstellungsweise auf, welche dieses Auseinanderfallen von Bild und Sache vermeidet, dafür aber keine wahre Anschaulichkeit und Lebendigkeit mehr hat. Man will etwas Abstraktes einfach konkret darstellen, aber nicht so, daß man ein mit ihm verwandtes Konkretes anderwärtsher an seine Stelle setzt, das zugleich auch wieder etwas Fürsichseiendes und daher der Sache selbst Fernliegendes oder Fremdes ist, sondern so, daß man *aus dem Abstraktum selbst ein Konkretes formt*, das ganz und gar nichts für sich, sondern blos Darstellung von Jenem sein soll. Man will z. B. den Begriff Weisheit einfach konkret darstellen; der Indier thut dieß symbolisch, er setzt seinem Weisheitsgott Ganesa einen Elephantenkopf auf; allein hier ist zugleich etwas der Weisheit doch wieder Fremdes, die Elephantennatur, beigemischt; will man nun dieß Fremde nicht, so muß man aus dem Abstraktum Weisheit selbst ein Konkretum Weisheit zu bilden suchen, und dieß kann man dadurch thun, daß man statt des Objekts Weisheit ein Subjekt Weisheit formirt, sofern das Subjekt als lebendige Ichheit stets etwas Konkreteres ist als das bloße Objekt. Die Form nun, in welcher die Subjektivität existirt, ist für uns die menschliche Natur; man setzt daher statt des Begriffs Weisheit eine menschliche Subjektivität oder Individualität, welche die Weisheit sein oder sie vorstellen soll, oder eine „Frau Weisheit“ (vgl. S. 808), man sucht ihr die Züge weisen Sinnes und Thuns oder (weil man ja doch bereits nur indirekt uneigentlich darstellt) nebenbei auch etwelche Symbole desselben (natürlichere, wie die „kluge“ Schlange, oder künstliche, wie das vor- und rückwärts zugleich sehende Janushaupt und dazu den Spiegel der „Selbsterkenntniß“) zu geben und so eine Personifikation, die als Bild der Weisheit gelten kann, zu Stand zu bringen; man kann dieß auch weiter ausspinnen zu ganzen allegorischen Erzählungen, wie die Geburt des Eros in Plato's Symposion oder die Mythe von Eros und Psyche bei Appulejus. Der Geist will nun eben einmal *Alles dar*-

stellen, auch das Allgemeine oder Abstrakte, und da kann der Fall ein-
treten, daß er es in einfach konkreter Gestalt darzustellen suchen muß und zwar ohne das fremdartige symbolische Wesen oder doch nur mit untergeordneter Zulassung desselben, und wenn dieß so ist, dann bleibt ihm nur diese Subjektivation oder Personifikation übrig, welche man Allegorie nennt (obwol an sich dieses Wort, „Sagen von etwas Anderem" als von Dem, was das Bild zunächst vorstellt, auch auf alle sonstige uneigentliche Darstellung passen würde). Ueberall, insbesondere gerade da, wo ein gebildeterer Sinn von der Symbolik sich abwendet, finden wir daher die Allegorie in Bild und Schrift angewandt, und wir können nicht leugnen: sie ist erstens *reiner* als die Symbolik, sie ist fürs Zweite als *kompendiöses* Darstellungsmittel (z. B. bei schnell sich abspielenden Festlichkeiten, Triumphen, Maskenzügen) sehr willkommen, und sie kann der künstlerischen Phantasie die dankbare Aufgabe vorlegen, etwas Allgemeines seinem ganzen Wesen nach in einer *charakteristisch sprechenden Individualgestalt* zur Anschauung zu bringen, namentlich wenn sie hiebei durch treffende Symbole (Schwert, Binde und Wage der „Gerechtigkeit", Schild und Flügel der „Viktoria") unterstützt wird, oder wenn das Allgemeine selbst bereits individueller Art ist (wenn z. B. eine Nation oder Provinz oder Stadt in einer „Germania", einer „Bavaria", einer „Roma" allegorisirt werden soll); das Symbol ist ein Sinnbild, das man nehmen muß, wie es ist, die Allegorie ist auch ein Sinnbild in weiterer Bedeutung, aber ein solches, das der Künstler, weil er es erst schafft, „sinnig oder sinnvoll" behandeln, ein Sinnbild, in welches er einen bestimmten Gehalt in sprechender Form legen kann (Rafael's „Poesie", Kaulbach's „Sage", die oben genannten Mythen von Eros, der überhaupt Allegorie ist, u. A.); auch kann die allegorische Personifikation, je nachdem ihr Gegenstand ist, Motiv zu sehr *schönen* Darstellungen werden (Grazien, Nymphen, Horen, Eos) oder mit der Zeit in der Phantasie eine lebendigere und individuellere Gestalt gewinnen (Musen, Genien aller Art, Dämonen, Engel und Teufel). Doch ist andrerseits nicht zu leugnen: der Allegorie fehlt der frische und fröhliche Realismus des Symbols, sie will das Abstrakte konkret machen und bleibt doch *abstrakt*, weil sie keine wirklichen Persönlichkeiten, welche die ganze konkrete Fülle individuellen Lebens in sich trügen, sondern nur fingirte Personen, die blos Zeichen eines Begriffs sind, bildet, sie ist daher *leer* und kann es wol zu einer gewissen charakteristischen und sinnreichen Anschaulichkeit, aber für sich *nie zu ganzer Lebendigkeit* bringen; sie läßt ebendarum auch *kühl*, sie zieht den Verstand an, aber nicht das Gemüth und die Einbildungskraft, obwol die nähere Ausführung diesen Mangel sehr beseitigen kann, und sie hat etwas *Gesuchtes* und Gemachtes, während das Symbol ein Fund ist, den man ohne viele Künstelei anwendet. Die Allegorie ist daher nur unter gewissen Bedingungen gut, dann aber auch sehr mit Fug und Recht

(z. B. bei Statuen, um geistige Beziehungen, die in dem Bilde selbst nicht ihren eigenen Ausdruck finden konnten, wie etwa die Hauptrichtungen der Geistesthätigkeit eines monumental dargestellten Mannes, noch in besonderer Individualisirung kurz beizugeben), oder gleichsam in logischer Absicht, um bei umfassendern Bildercykeln die einzelnen Hauptideen derselben in Kunstform auszudrücken (wie z. B. Rafael's Allegorien der Theologie, Jurisprudenz, Philosophie und Poesie in dem vatikanischen Zimmer, dessen Malereien Gegenstände aus diesen vier Lebensgebieten betreffen), oder in nur vorübergehender Art (wie bei den oben angeführten momentanen Kunstdarstellungen), oder endlich in großartigerer Ausführung, wenn ein Darsteller trotz aller ihrer Mängel zu ihr greift, um seine Gedanken nicht in direkter oder trocken lehrhafter, sondern in bildlicher, poetischer, durch Sinnigkeit das Nachdenken spannender und die Stimmung erhöhender Weise vorzuführen, wie Parmenides, Prodikos (Herakles am Scheidewege), Plato, Dante, Göthe, Schiller („Mädchen aus der Fremde", „Theilung der Erde", „Pegasus im Joche").

Der der Allegorie anklebende Mangel an lebendiger Individualität wird vermieden durch diejenige Darstellungsweise, welche man Ideenversinnlichung oder höhere Symbolik nennt, durch die nämlich, welche etwas Allgemeines zur bildlichen Verkörperung bringt mittelst Herausgreifens von Personen oder Begebenheiten oder sonst lebendigen Gestalten, in welchen es sich auf besonders sprechende Weise individualisirt hat oder leicht individualisiren läßt; Rafael malt die Theologie in Gestalt einer „Disputa" von Theologen und Laien über das Mysterium des Sakraments (darüber die vorhin angeführte allegorische Einzelfigur der „Theologia"), die Philosophie in Gestalt einer Versammlung der Philosophen des Alterthums, die Poesie in Gestalt einer Vereinigung der (Musen und) Dichter auf dem Parnaß (darüber die Einzelfiguren der „Philosophia" und „Poesis") u. s. f., ähnlich Kaulbach die Epochen der Universalgeschichte in Bildern von Hauptwendepunkten, Hauptereignissen und Hauptvertretern derselben.

Alle bisher besprochenen Darstellungsweisen haben dieß mit einander gemein, daß sie eine direkte oder indirekte Abbildung der Sache selbst bezwecken mit größerer oder geringerer, mehr oder weniger gelungener Tendenz auf Anschaulichkeit und Lebendigkeit. Aber es ist auch noch ein anderer Weg hiezu, und zwar namentlich zur Verlebendigung der Darstellung, möglich, nämlich die Vergleichung oder das „Bild" hier in dem Sinne nicht der Abbildung, sondern nur des Vergleich's (wie man etwa von einem Dichter sagt, er habe großen Bilderreichthum), alles „Bildliche, Parabolische, Metaphorische" in sich befassend. Auch das Bild dient vielfach der konkreten Veranschaulichung des Abstrakten (z. B. „Quell" ist konkreter als „Entstehungsgrund", „Gold" konkreter als „Kostbarkeit", „Sonnenklarheit"

konkreter als „vollständige nichts zu wünschen übrig lassende Deutlichkeit" u. s. w.); aber es dient ebenso auch und ganz besonders dem Zweck der Lebendigkeit; denn indem es den eigentlichen Ausdruck mit einem uneigentlichen vertauscht, nimmt es aus Einem Vorstellungskreise Bezeichnungen in einen zweiten herüber, und durch dieses Hin- und Herüber bekommt die ganze Darstellung Befreiung von Monotonie und Langweile, rege Abwechslung, Ausblicke von einem Gebiet ins andere, unerwartete Parallelen und Analogien aller Art. Von selbst versteht es sich, daß die Lebendigkeit am meisten dann erreicht wird, wenn man etwas Lebloses oder blos Sachliches mit Lebendigem oder ein Lebendiges niederer Art mit dem höherer Art (Pflanzen und Thier mit Menschen) vergleicht und so überallhin Leben verbreitet, auch wo an sich keines ist. Die vergleichende Darstellung kann, was die Form betrifft, in verschiedener Weise zu Werk gehen. Entweder setzt sie das Bild neben die Sache („Dem Geier gleich — — schwebe mein Lied"), die Vergleichung im engern Sinne; oder führt sie die Vergleichung zu einem selbstständig in sich abgerundeten „Gegenbilde" der Sache aus, womit das Gleichniß und alle und jede gleichnißmäßige oder parabolische Darstellung entsteht (d. h. nicht etwa blos die Gleichnisse, wie sie das neue Testament gibt, sondern z. B. auch die Darstellungen des Lebens und seiner Strebungen und Wechselfälle unter dem Bilde von Wettrennen auf antiken Sarkophagen); oder kürzt sie ihr Verfahren ab und setzt statt der Sache das Bild, mit dem sie sie vergleichen will, selbst, Hirte statt König, Frühling des Lebens statt Jugendzeit u. dgl., was Uebertragung oder Metapher genannt wird, weil man hier geradezu Uneigentliches an die Stelle des eigentlich Gemeinten setzt. Wenn die Vergleichung des Leblosen mit dem Lebendigen oder des niedrigern mit dem höhern Lebendigen in dieser metaphorischen Form auftritt und somit das Todte geradezu mit dem Lebenden, das Seelenlose mit dem Beseelten, das Ungeistige mit dem Geistbegabten vertauscht wird, dann ist die belebende Darstellung auf ihrer höchsten Stufe angekommen, das Erdreich dürstet, das Bächlein flüstert, das Veilchen redet, Bileam's Eselin spricht, das Gewölk droht, das Licht tröstet, Alles wird Person, Alles handelt, Alles tritt in Verkehr unter sich und mit uns, und so hat die Phantasie ihr Werk der Weltbelebung glücklich vollbracht, und zwar hat sie es gethan ohne Schaden für die Anschaulichkeit, ohne die Dunkelheit des Zeichens, des Symbols und des Allegorem's, weil sie hier nicht die Sache, die sie meint, hinter eine andere versteckt, sondern sogar bei der Metapher nur ein Gegenbild zur Sache in der Art gibt, daß die Sache selbst (z. B. Völkerkönig), wenn sie auch formell verschwiegen wird (sofern Völkerhirte dafür gesetzt ist), doch durch den ganzen Zusammenhang klar und deutlich bleibt. Auch in der gestaltenden Kunst thut sie Aehnliches; auch hier ergreift sie gerne jede Gelegenheit, dem todten Material lebendige Formen zu geben oder das Elementarische ins

Vegetative und Animalische emporzuheben (S. 923 ff.), nebenbei daß sie auch da, wo sie im Elementarischen bleibt, die höchste Lebendigkeit der Formation zu erzielen sucht (ebd.).

2. Die Kunst muß nicht blos „ganze und volle Wirklichkeit geben, wie die Phantasie solche fordert“, sondern sie muß auch Etwas geben, das die Phantasie wirklich ergreifen und festhalten kann (S. 922).

Das heißt einmal: sie muß darauf bedacht sein, daß ihre Werke für die anschauende Phantasie mühelos aufzufassen seien und auch nach dieser Seite ihr die vollkommene Befriedigung im Wirklichen verschaffen, auf welche sie ausgehen soll. In weitestem Sinne kann natürlich die Phantasie Alles, auch das schwer Aufzufassende, „ergreifen“, aber die Kunst ist nicht dazu da, die Phantasie zu quälen, sondern dazu, ihr reale Nahrung zu spenden, ihr Faßbares zu bieten, das sie anziehen kann, und Das thut sie nur, wenn sie ihr Dinge vorführt, deren sich die Phantasie sofort bemächtigt und die sich sofort der Phantasie bemächtigen dadurch, daß sie ihr „eingehen“ ohne Arbeit und Kampf. Was gehört nun zu dieser mühelosen Auffaßbarkeit des Kunstwerks? Offenbar dieß, daß es nicht zu Viel und nicht zu schwer Unterscheidendes gebe, oder daß es nicht übergroß und überladen und nicht dunkel, sondern maßvoll in Umfang, einfach in Inhalt und klar sei, und daß es nicht mit andern Objekten gemischt oder durch sie getrübt und versteckt sei, sondern abgetrennt von sonstiger Umgebung, selbstständig sich abhebend von Allem ringsum oder frei sichtbar sich darstelle, vier Forderungen, die sich auch in der Einen zusammenfassen lassen, daß Begrenzung ein wesentliches Erforderniß des Kunstwerks ist; denn im weitesten Sinne schließt dieses Wort in sich: Beschränkung des Umfangs oder „Maß“, Beschränkung der Vielheit des Inhalts oder „Einfachheit“, Auseinanderhaltung des Einzelnen im Kunstwerk und selbstständige Herauskehrung (Ausführung, Zeichnung, Betonung) alles Einzelnen, wodurch Unterscheidbarkeit und Deutlichkeit d. h. „Klarheit“ entsteht, und Abgrenzung von der Umgebung, wodurch die „freie Sichtbarkeit“ entsteht. Die Erfüllung dieser Forderungen trägt freilich zugleich auch zur Schönheit des Kunstwerks (s. u.) bei; aber sie ergibt sich bereits auch aus der Nothwendigkeit, daß die Kunst sich zur anschauenden Phantasie in ein dieser durchaus entgegenkommendes Verhältniß setze. Natürlich hängt es stets von dem jedesmaligen Gegenstande ab, in welcher Richtung und in welchem Grade diese Forderungen eintreten; ein Gebäude soll und darf größer sein als eine Statue, ein Tonstück reicher an Noten als ein Gemälde an Figuren, ein religiöses Gedicht tiefer und in gutem Sinne dunkler als ein Frühlingslied, und nicht jedem Kunstwerk kann man ein abgrenzendes „Postament“ oder einen abgrenzenden „Rahmen“ geben; allein realisirt soll nach Maßgabe des Gegenstands die Begrenzung überall sein: das Gebäude soll kein Ungethüm sein, es soll trotz aller „Lebendigkeit“

der Gestaltung nicht verschwenderisch überfüllt, nicht unklar konstruirt sein, und es soll nicht im Boden stecken und nicht in Baracken hineingekeilt sein, sondern wo es hiefür bedeutend genug ist, auf Unterbauen, Terrassen, Platformen frei sichtbar sich erheben und vorn und hinten, rechts und links freien Raum sich erwählen; je reicher sein Inhalt ist, desto besser disponirt sei ein Ton- und Dichtungswerk, desto besser gruppirt ein Gemälde; je tiefer ein Kunstwerk ist, desto klarer lasse es in seine Tiefe hinabsehen; und selbst Das läßt sich nicht leugnen: auch wo von eigentlich sichtbarer Abgrenzung nicht die Rede sein kann, wie in Mimik, Musik und Poesie, ist das Normale die Markirung des Anfangs durch scharf betontes Beginnen (präcises oder kräftig accentuirtes Auftreten und Ansetzen oder „Einsatz") oder auch durch besondere Einleitung (Introitus, Introduktion, Vorspiel, Ouvertüre) und ebenso Markirung des Schlusses (durch deutliches Ausklingen und scharfes endliches Aufhören der mimischen, musikalischen und poetischen Bewegung, d. h. durch Haltung und Geberde, welche Ruhe und Fertigsein aussprechen, durch letzten kräftigen Strich und Anschlag der Instrumente, durch einen abschließenden, abrundenden, nichts Weiteres mehr erwarten lassenden Gedanken); überall muß der Vorhang aufgehen, offen bleiben und wieder fallen; jedem Kunstwerk kommt es wesentlich zu, geschlossenes Ganzes, Einzelsein, Individuum zu sein; nur in besondern Fällen kann ein anderes Verfahren das richtige sein (wenn z. B. ein Tonwerk absichtlich „in unbestimmten Tönen lispelnd" beginnt, weil seine Gesammtstimmung es so fordert).

Für's Zweite muß das Kunstwerk so sein, daß die Phantasie es nicht nur ergreifen, sondern auch festhalten kann, d. h. es muß theils an sich Haltbarkeit, Bestand und Dauer haben, theils insbesondere so beschaffen sein, daß die Gestalt, die ihm gegeben ist, sich nicht verändert und verwischt, sondern einfach so bleibt, wie sie ist; diese doppelte materiale und formale Haltbarkeit muß das Kunstwerk haben, damit die Anschauung auf ihm ruhen, sich mit ihm erfüllen, betrachtend und genießend sich an ihm ersättigen könne. Künste, die aus kompakten Materien ihre Werke aufbauen, haben es mit dieser Forderung der Haltbarkeit leicht, ihre Schöpfungen halten selber still und halten selber ihre Form fest; indeß verletzt auch bei ihnen der kleinste Schein von Unhaltbarkeit bereits; nur die Solidität des Steins, auch noch die Spannkraft des Holzes gefällt in der Architektur, alle Metallkonstruktion dagegen ist hier nicht ächt kunstmäßig wegen der brüchigen innerlich auflösenden Processen ausgesetzten Natur des angewendeten Stoffes. Wie sollen es aber diejenigen Künste im Punkte der Dauerbarkeit halten, deren Wesen eben dieß ist, nur schnell vorübergehende zeitliche Produktionen uns vorzuführen, Mimik, Musik, Poesie? Hier kann die Dauerbarkeit nur auf Umwegen erzielt werden: einmal in äußerer Weise durch Wiederholung („Repetition"), ein Geschäft, das für Musik und Poesie

übernimmt, und sodann in innerlicherer Art dadurch, daß die Bewegung in diesen Künsten eine „Eile mit Weile“ oder daß sie eine ruhige oder stetige Fortbewegung ist, welche ihre einzelnen Momente (Geberden, musikalische Motive, poetische Gedanken und Wendungen) nicht durch hastiges „Herunterreißen, Absingen, Abspielen und Ableiern“ verlöscht und vernichtigt, sondern alles Einzelne zu klarer Entfaltung und Darstellung kommen läßt. Daß auch noch Weiteres, wie namentlich die Festigkeit des Rhythmus, dazu dient, dem Flüchtigschwebenden dieser Künste Bestand zu geben, wird sich später zeigen, und auch die Betrachtung des „Materials“ der Künste wird das hier Besprochene weiter führen und vervollständigen.

2. Das zweite wesentliche Gesetz aller Kunstthätigkeit ist (vgl. S. 907) das Streben nach Vollkommenheit in aller und jeder Richtung oder nach Vollkommenheit sowol nach der Seite des Inhalts, welchen sie gibt, als nach der der Form, welche sie zu einem Inhalt hinzubringt. Schon früher (S. 900 ff.) ist gezeigt worden, daß zu Demjenigen, womit die Kunst beginnt oder womit Kunstthätigkeit an die Stelle der vagen Phantasiethätigkeit tritt, das Streben Vollkommenes zu schaffen ebensosehr gehört, wie das Streben nach voller Realität, d. h. nach Anschaulichkeit, Lebendigkeit, Begrenztheit, Haltbarkeit, ja noch mehr als dieses, weil Anschaulichkeit, Lebendigkeit u. s. w., obwol in ihrer Weise auch schon „Vollkommenheiten“, doch noch nicht das Höchste sind, wozu die alle Schaffenskraft des Menschen unbedingt zusammenfassende Kunst es bringen kann; das Höchste ist hier, wie überall, nicht das realistische Element der Anschaulichkeit u. s. f., sondern das idealistische der Vollkommenheit im engern Sinne oder dieß, daß die Kunst ihre Werke nicht blos der Phantasie in einer diese vollkommen anregenden fassenden und sättigenden Weise biete, sondern daß, was sie bietet, auch in sich vollkommen sei nach allen Beziehungen, also nach Inhalt und Form. Auch trennt nur hiedurch die Kunst sich schlechthin los von andern Geistesthätigkeiten; Anschaulichkeit und Lebendigkeit, Begrenztheit und Dauerbarkeit kann alles und jedes Thun und Hervorbringen anstreben, sofern es auf die Phantasie Eindruck zu machen wünscht, Vollkommenheit aber erzielt die Kunst allein, weil nur sie durch nichts gehindert ist, Alles hieran zu wenden. Die Kunst ist bescheiden, sie will die Vollkommenheitsidee nicht in der Welt und im Leben durchsetzen, sie will blos versuchen, was sich im Reich „gestaltender, darstellender, erfindender Phantasie“ erreichen lasse; aber ebendamit ist sie unbeengt durch die Hindernisse, die sonst überall der Verwirklichung des Vollkommenen entgegenstehen (S. 700), sie schaltet unbeschränkt in ihrem Gebiete; durch diese Freiheit empfängt sie den begeisternden Antrieb und die herrliche Pflicht, die Idee der Vollkommenheit zu ihrem Leitstern zu erwählen und alle Bahnen, die zu ihr führen, rüstig zu beschreiten.

1. Was ist nun demgemäß fürs Erste die Vollkommenheit nach der Seite des Inhalts, welche die Kunst erstrebt?

Bei der Beantwortung dieser Frage scheint sich eine Schwierigkeit zu ergeben; man könnte nämlich behaupten: die Kunst hat nur Vollkommenes zu geben, sie darf nur Ideales schaffen, sie darf insbesondere nur vollkommene Wesen und Gestalten darstellen, wie dieß allerdings der „Idealismus" zu allen Zeiten so angesehen hat. Allein wenn man hiemit ernst machen wollte, so würde die Universalität geleugnet, welche doch dem Schaffenstrieb der Kunst nothwendig und zwar eben deswegen inwohnt, weil in ihr der Produktionsdrang des menschlichen Geistes zu ganzer Vollendung sich erhebt (S. 909); die quantitative Vollkommenheit oder die allseitige Totalität des künstlerischen Hervorbringens würde dem Moment der qualitativen Vollkommenheit geopfert, sie müßte eine unendliche Zahl von Dingen aus ihren Schöpfungen uud Darstellungen ausschließen. Ja sie würde bei strenger Konsequenz schließlich das Schaffen ganz aufzugeben genöthigt sein; schlechthin Vollkommenes oder Absolutes kann keine Menschenthätigkeit erschaffen, und Darstellungen des Absoluten sind stets mit Endlichkeit behaftet, weil jede Gestalt, in welche wir es fassen wollen, der Welt der konkreten Wirklichkeit, die nur beschränkte Einzelwesen kennt, entnommen werden muß; es bliebe nichts übrig, als in erfolgloser Sehnsucht nach dem Ideal sich zu verzehren und lediglich diese Sehnsucht zum Gegenstande der Darstellung zu machen; Platonik, Mystik wäre das Einzige, was noch statthaben könnte. Das Postulat der Vollkommenheit des Inhalts muß also mit dem der Universalität oder Vollständigkeit in Einstimmung gebracht werden. Diese Einstimmung werden wir in folgender Weise erzielen. Wir geben einerseits dem Idealismus zu, das Vollkommene sei allerdings der oberste Gegenstand der Kunst, und es sei nichts mit ihr, wenn sie sich nicht auch ihm zuwende und sich ihm gewachsen zeige, daher z. B. Götterplastik und sonstige Kunst des religiösen und sittlichen Ideals das Höchste und auch die Kunst des natürlichen Ideals (z. B. der reinen Schönheit des organischen Leibs) höher ist als die Darstellung empirisch gewöhnlicher Natur; wir geben zu: in erster Linie muß die Kunst das Vorzügliche, das Edle, das Hohe, das Harmonische, das Reine, das Gute u. s. f., das Versöhnte, das Freudige, Glückliche, Selige geben, und auch wenn sie es direkt nicht geben kann, darf sie es nicht fehlen lassen am Hereinleuchten eines reinigenden und versöhnenden Himmelslichtes in die Welt des Dunkeln und Unreinen, des Traurigen und Schmerzlichen (so namentlich in der Tragödie), ihr Wahlspruch muß sein: „das Gute siege! das Gute überwinde, überglänze, überstrahle Alles!" Andererseits aber werden wir sagen müssen: auch das Unvollkommene ist Gegenstand der Kunst, weil ihr der Le-

bensnerv erfodert ist, wenn sie nicht universell sein darf, und Vollkommenheit des Inhalts kann daher schlechthin nur in dem Sinne von ihr gefordert werden, daß es (abgesehen von einer weiter unten S. 952 sich ergebenden sehr relativen Ausnahme) ihren Werken überhaupt nicht an Inhalt fehle und, wie wir gleich beifügen, insbesondere nicht an einem durchaus geistigen und geistdurchdrungenen Inhalte, weil sie ja Geistesthätigkeit ist.

Das Kunstwerk soll mithin 1) in höchster Instanz idealen Inhalts, es soll aber 2) in jedem Falle inhaltvoll sein, es soll sich in ihm kein Mißverhältniß zwischen Inhalt und Form, sondern Gleichgewicht von beiden und keine inhaltslose, sondern allseitig mit Inhalt gesättigte Form zeigen, es soll viel geben, wenn auch in individueller Begrenzung (S. 935) und darum in einheitlicher Beschränkung auf Einen bestimmten Stoff oder Gegenstand (S. 161), es soll so reich sein, als es kann, ja es soll wo möglich unendlich sein an Weite und Tiefe (vgl. S. 920), d. h. es soll in und mit Demjenigen, was es zunächst gibt, Ein- und Durchblicke eröffnen in das Wesen, in die innerste Eigenthümlichkeit, in die ganze Größe und Kraft, in die ganze Bedeutung und Macht, in die ganze Herrlichkeit oder Häßlichkeit, in die ganze Lieblichkeit oder Furchtbarkeit Dessen, was sein Gegenstand ist, es soll ja nicht platt und seicht sein und nicht auf Das sich beschränken, was sich leicht in „gemeine Nähe" bringen läßt, sondern lieber noch weiter als es sagt zu „denken und zu empfinden geben." Das Naturschöne braucht solchen Inhalt nicht zu haben; von der Natur fordert man kein bestimmtes Maß von Gehalt, weil sie nicht mit Bewußtsein schafft; und doch legen wir auch in sie gern möglichst viel hinein, indem wir in ihr einen Ausdruck oder Reflex von geistig innerlichen Dingen (Stimmungen u. s. f.) suchen. Nach den einzelnen Hauptgattungen künstlerischer Hervorbringungen wird sich dieses „Inhaltvolle" näher so specificiren: charaktervoll, reich an sprechenden Zügen, ausdrucksvoll, stimmungsvoll, empfindungsvoll, gedankenvoll, geist- und sinnvoll, fruchtbar an weittragenden, lichtgebenden Gesichtspunkten, ahnungsoder geradezu geheimnißvoll. Das Alles sind auch „Vollkommenheiten", welche in kleinerem oder größerem Grade und Umfang das Kunstwerk auszeichnen oder zu seiner Idealität beitragen.

Indeß diese Vollkommenheiten allein genügen noch nicht; das ächte Kunstwerk muß 3) einen durchaus geistigen und geistdurchdrungenen Inhalt haben, oder es muß in allen Theilen davon zeugen, daß es ein aus dem Geiste kommendes, durch ihn hindurchgegangenes, aus ihm geborenes und ein mit der Richtung auf höchstmögliche Vollkommenheit von ihm geschaffenes Werk ist. Kunstwerke wachsen nicht auf dem Felde, sie sind Schöpfungen des Geistes und sollen es darum auch ganz und recht sein, weil sie ja Alles was sie sind vollkommen sein müssen.

Das Kunstwerk muß in dieser Beziehung für's Erste an sich tragen den Charakter durchaus intelligenter Auffassung und Anschauung der Dinge, es muß in jedem Strich und Zug höchste und reinste Intelligenz verkünden; es muß eine Offenbarung sein aus dem Reich der Weisheit, der vollkommenen Geistesklarheit; in dieser Beziehung ist die Kunst, wenn man so will, schlechthin aristokratisch; das Halbe, das Schiefe, das Oberflächliche, das Schwache gelten in ihr nicht; ebenso nicht das Zweckwidrige, Alberne, Sinnlose und Absurde, auch nicht blos das sporadisch Geistreiche, Sinnreiche u. s. w.; alles Kunstwerk unterliegt dem Vernunftgesetz, es muß rationell sein, es muß Logik haben; wenn die Romantiker im Gegensatze gegen die Seichtigkeit einst herrschender Verstandes- und Nützlichkeitspoesie sich zu dem Satze verstiegen, das wahre Kunstwerk sei irrational oder inkommensurabel für den Verstand, so richtet sich dieß von selbst, da, wenn Dem so wäre, die künstlerische Produktion in der Verzichtleistung auf die Intelligenz und somit auf Das, was den Menschen allein zum Menschen macht, bestehen und in den wüsten Taumel und Rausch der Geistesabwesenheit und Tollheit sich verwandeln würde; so es heißt: „laßt Phantasie mit allen ihren Chören, Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft, doch merkt euch wol! nicht ohne Narrheit hören", so weiß Jeder, wie Letzteres zu nehmen ist: der Künstler soll „Narren ziehen", aber nicht selbst der Narre sein; ein Kunstwerk muß ich dem Geiste, der es schuf, nachschaffen, ich muß seinen Gedanken nachdenken, seine Idee nachkonstruiren können; beim Naturschönen frage ich danach nicht, aber beim Kunstschönen, weil ich weiß, woher es ist („Spuren ordnender Menschenhand zwischen dem Gesträuch! Diese Steine hast Du nicht gefügt, reich hinstreuende Natur! ich kenne Dich, bildender Geist; hast Dein Sigel in den Stein geprägt").

Das Kunstwerk muß für's Zweite an sich tragen den Charakter durchaus geistiger Gefühls- und Willensrichtung, oder es muß ethisch sein; nicht geistverlassene Sinnlichkeit, wenn sie sich auch noch so hoch blähe oder fein ausputze, gibt Kunstgedanken ein und führt dem Künstler die Hand. Er verschweigt und versteckt allerdings nichts; aber er stellt Sinnlichkeit dar nicht aus und mit Sinnlichkeit, sondern, selbst wenn er dorther die erste Anregung empfangen hätte, aus Interesse für die Reproduktion der Naturseite der Dinge, die nun eben auch zum großen Ganzen gehört, und durch deren gänzliche Vermeidung er sich nicht in seiner allseitigen Darstellungsthätigkeit beschränken lassen will, und ebendaher auch in diesem nicht lüsternen, sondern objektiv kosmischen Sinn; Das ist der „Adel" der Kunst. Nirgends erkennt man so sehr den Unterschied zwischen Kunst und Nichtkunst, Kunstsinn und Nichtkunstsinn als hier; dem Künstler verwandelt sich selbst das Gemeine in edeln Stoff, nichtkünstlerische Tendenzmänner dagegen, Apostel der Emancipation und wie sie sonst heißen, haben von jeher das Umgekehrte gethan.

Indeß auch Intelligenz und Ethik machen das Kunstwerk noch nicht zu einem vollkommenen Geisteswerk; man kann etwas schaffen innerlich gleichgültig, blos um sich zu beschäftigen, oder aus bloßer Nachahmungssucht, oder aus irgendwelcher Berechnung; so etwas mag im Leben tausendmal gehen, in der Kunst geht es nicht. Zeigt sich entweder der Müßiggang oder der Schlendrian oder andrerseits dieser oder jener Gesichtspunkt des klug reflektirenden Verstandes als Vater des Kunstwerks, so wollen wir nicht viel davon, und selbst wenn ein solches Werk mit allem Aufwand von Intelligenz geschaffen und durch ethische Auffassung verdienstlich, selbst wenn es inhaltreich und schön komponirt ist, selbst dann ist es kein wahres Kunstwerk, es mag — dieser wichtige Unterschied tritt hier hervor — kunstreich und kunstvoll sein, aber es ist „künstlich“, es ist „gemacht“, und Das mißfällt und verstimmt, und zwar so sehr, daß es sich nicht auf die Dauer in Geltung erhalten kann, sondern früher oder später gleichgültig bei Seite gelegt wird; von jedem rechten Kunstwerk fordern wir daher für's Dritte, daß es nicht gemacht, sondern „geworden“, daß es empfunden und gefühlt, daß es aus Herzenswärme und Begeisterung hervorgegangen sei und als solches sich darstelle; sonst finden wir es „öde und kalt“ und bleiben selber kühl dagegen, wenn wir es vielleicht auch noch so sehr als „interessant, bedeutend, löblich, brav, bewunderns- und selbst achtungswerth“ anerkennen. Woher nun Das? was geht es uns an, in welcher Seelenverfassung der Künstler arbeitet, wenn er nur seine Sache „recht macht“? Die Erklärung kann auch hier nur darin liegen: das Kunstwerk soll eine vollkommene Geistesthat sein und als solche erscheinen, und dazu gehört auch dieß, daß Empfindung, nicht aber Mechanismus und Kalkul, ihm das Dasein gab. Wenn der Künstler innerlich gleichgültig gegen sein Werk ist, so ist es ihm nicht Zweck, sondern Mittel zu irgend einer sonstigen Absicht gewesen; schon dadurch geht ihm volles geistiges Leben ab, da, was blos Mittel ist, ein indifferenter Stoff ist, mit dem man eine Zeit lang sich zu thun macht, den man aber wieder von sich wirft, nachdem er seine Dienste gethan; weder der Künstler selbst wird thatsächlich an etwas seine ganze geistige Kraft setzen, das ihm blos Mittel (z. B. eine von ihm selbst gering geschätzte „Bestellung“) ist, noch wird er beim Beschauer den Glauben erwecken, daß es so sei; hat er bei einem solchen Werk große Geschicklichkeit bewiesen, so wird man ihm vollends „nicht trauen“, sondern ihn für einen Mann halten, der beliebig macht, was er will, und von dem man daher nicht weiß, ob er uns ernstlich etwas geben, ob er nicht blos persönlich imponiren und glänzen will. Ebenso zweifeln wir bei einem Werk bloßer Absicht mit Recht, ob der Gegenstand, den der Künstler gibt, gehörig auf seine Seele gewirkt und in ihr jene hohe und intensive Bewegung aller schöpferischen Kräfte hervorgebracht habe, welche nur lebendiges Fühlen und Empfinden

hervorbringen kann (S. 780), und mit diesem Zweifel werden wir Recht haben, eine *Kühle* und *Mattigkeit*, ein Mangel an innigem Ergreifen des Gegenstands und daher sowol an Schwung des Gedankens als an hingebender Ausführung des Einzelnen wird sich immer bemerklich machen, wenn der Künstler nicht selbst von der Sache ergriffen war, es wird mehr oder weniger eine Halbgeburt sein, weder in Kraft gezeugt noch mit Liebe gepflegt und herangebildet. Sodann geht einem aus innerlich gleichgültiger Stimmung hervorgegangenen Produkt auch noch ein weiteres für die Lebendigkeit eines Geisteswerks sehr wichtiges Moment ab: es ist nicht aus dem Drang entsprossen *eigene Empfindung*, eigene Auffassung der Dinge wiederzugeben, der Künstler gibt nicht sich selbst, sondern nur ein Probestück seines Talents, er legt seine Seele nicht in sein Werk hinein, und wie dieß, daß man nicht auch ihn selbst hört und sieht, schon an sich selbst ein Mangel ist (s. u.), so beeinträchtigt es überhaupt den Charakter bestimmter Eigenthümlichkeit, ein solches Werk ist zu allgemein, man weiß nicht, „wo man es hinthun soll“, es ist vater- und mutterlos, es hat nicht Rasse und Farbe, es macht nicht Eindruck genug und hinterläßt keinen. Ein weiteres werthgebendes und Befriedigung erweckendes Moment liegt ferner darin, daß das gefühlte Werk aus dem *Innersten* des Künstlers kommt, es wird Spuren davon immer an sich tragen und es erscheint dadurch *tiefer* und gediegener; und endlich gewinnt es sehr wesentlich dadurch, daß es, weil aus bewegtem Innern entstanden, nicht Werk der Willkür, sondern der *Nothwendigkeit* ist: man fühlt ihm an, daß hier etwas mit innerer wenn auch noch so milder Gewalt sich Bahn brach im Reiche des schaffenden Geistes, man fühlt, das es etwas darstellt, das unabweisbar zum Kreise menschlichen Empfindens gehörte und daher ausgesprochen sein wollte, man weiß, daß man etwas empfängt nicht aus dem Gebiete des Scheines und des Schwindels, sondern aus dem der Wahrheit. Die Wärme der Empfindung, welche demgemäß dem Kunstwerk nicht fehlen soll, kann selbstverständlich entweder auf den Gegenstand, welchen es behandelt, oder bereits auch auf die Behandlung selbst gehen, sie kann mehr Neigung und Liebe zur Sache oder mehr Begeisterung für möglichst vollkommene künstlerische Ausführung sein. Am besten wäre es natürlich, wenn immer Beides beisammen wäre; allein überall kann dieß nicht in gleichem Maße der Fall sein, der Baumeister z. B. wird zunächst begeistert sein vom architektonischen Ideal, der Dichter zunächst von dem Stoffe, der ihn anzog; indeß auch Diesem soll zugleich das Höchste, was die Kunst aus dem Stoffe bilden könnte, vorschweben und ihn zur Aufbietung aller seiner Kraft ermuntern, und Jener soll sich nicht schämen zugleich Freude daran zu haben, daß er die Gelegenheit erhält, seinen Mitbürgern zu Gefallen etwas Schönes zu schaffen, seine Stadt zu zieren oder sonst zugleich fürs konkrete Leben, nicht blos für das Allgemeine idealer künstlerischer Form, thätig zu sein.

Ebenso wird sich die Gefühlswärme, die den Künstler beseelte, gar nicht überall in gleicher Weise zeigen; in der Architektur wird sie sich mehr indirekt kundgeben durch umfassende Verwendung aller Mittel und durch treu und hingebend schöne (aber nicht prunkende) Ausführung des Kleinsten wie des Größten, der Theile wie des Ganzen; der Dichter dagegen kann überall unmittelbar Empfindung durchklingen lassen, der Musiker ohnedieß; auch der Statue und dem Gemälde sieht man es leicht an, ob sie nur mit halber Begeisterung oder mit ganzer, ob sie um virtuoser Ostentation willen oder aus innerem Interesse für den Gegenstand und aus Eifer für eine vollkommen würdige Kunstleistung hervorgegangen sind; kurz irgendwie kann und irgendwie soll daher auch der Antheil, den Empfindung an einem Werke hat, aus ihm hervorblicken.

Verwandt mit dieser Forderung der Empfindung ist sodann **viertens** die, zum Theil vorhin schon berührte, daß was der Künstler gibt sachlich betrachtet nicht willkürlich ersonnen und erdacht, sondern **aus der Wahrheit des Lebens geschöpft** sei. Die Phantasie verfällt auf alles Mögliche, sie hat das Recht dazu, und ohne allen ästhetischen Werth sind ihre Träume und Schäume nicht (S. 900); aber wie der Künstler subjektiv in der Wahrheit stehen soll, so sein Werk objektiv, da (S. 918) sonst der Widerspruch entsteht, daß ein Werk, das im Kleide vollster Wirklichkeit vor uns hintritt, innerlich nichts als eitler Dunst ist, und daß Geisteskraft im Ernste auf ein hohles Nichts verwendet wurde; daran krankten jene Ritterromane, deren leere Nichtigkeit Cervantes in seinem Don Quixote dem Gelächter der Welt preisgab, daran krankten die künstlichen Ruinen in den Gärten der Zopfzeit, daran die Abenteuerlichkeiten jener Anlagen des Prinzen Pallagonia, welche Göthe in seiner sicilianischen Reise so treffend beschreibt. Fehlt es dem Kunstwerk an Wahrheit, so ist es zudem für Niemanden da, es ist nicht „menschlich", nicht verständlich und genießbar für Irgendwen, während doch gerade Dieß ein wesentliches Merkmal aller Kunstthätigkeit ist, daß sie nicht wie allenfalls die freie Phantasie blos an eigene Unterhaltung und Ergötzung denkt, sondern etwas schaffen will zu befriedigender Anschauung für Alle, welche anschauen wollen und Sinn dafür mitbringen (S. 52 ff.).

Hieraus ergibt sich zugleich **fünftens** auch noch die Forderung, daß der Künstler nicht etwas Gesuchtes oder Weithergeholtes vorbringe, sondern sich an Das halte, **was** nicht blos überhaupt, sondern insbesondere **für ihn selbst und den Kreis, in welchem er lebt, Wahrheit hat**; der Künstler schafft für Alle, aber er steht in seiner Zeit und Umgebung, und er kann nur mit Dem Anklang finden und wirken, was dem Gesichtskreis derselben nicht allzufern liegt; fragt er darnach nicht, versteigt er sich in fremde Sphären, geht er z. B. tendenzmäßig in eine längst entschwundene Vergangenheit zurück oder will er gewaltsam eine Niemand schon bekannte

Zukunft anticipiren, so treibt er unnützen Aufwand, ja er wandelt selbst nicht sicher, er tappt im Dunkeln und Ungewissen, und er ist auch außer Stande mit der gehörigen Wärme und Liebe und der gehörigen Unbefangenheit und Freudigkeit an seinem Werke zu arbeiten, weil er, wenn er seinen Mitmenschen etwas ihnen Fremdes aufnöthigen will, ihre Sympathie nicht für sich zu haben sich bewußt sein muß, und so weder die Begeisterung noch die frohe Stimmung finden kann, die ihm aus dem Bewußtsein vom Mitgefühl der Mitlebenden getragen zu sein erfließen würde. Oder: der Künstler soll sich nicht isoliren, damit er sich dem allgemeinen Geiste nicht vergeblich und nur zum Schaden seines eigenen Geistes entgegensetze. Allerdings aber soll er — und Das ergibt eine sechste und letzte Eigenschaft des Kunstwerks, die es haben muß, um geistigen Vollwerth zu haben — seine Persönlichkeit nicht aufgeben oder verleugnen, weder aus Berechnung noch auch aus Bescheidenheit: er soll vielmehr mit seiner ganzen Eigenthümlichkeit ins Zeug gehen, er soll entschlossen und bestimmt seine Eigenthümlichkeit manifestiren, er soll Charakter zeigen, die Dinge nach seiner Weise auffassen und wiedergeben; er soll immerhin sich bilden an Andern, sich nähren am Genius seiner Nation und Zeit, aber er soll sich nicht für fertig halten, so lang ihm aus Dem was er komponirt immer noch die Töne, die er anderswo vernahm, nicht aber auch Klänge entgegenkommen, von denen er fühlt und sagen kann, daß sie aus dem eigenen Herzen quellen und kundthun, was und wie dieses empfindet, er soll nicht in den Wald hineinrufen, wie's herausschreit, nicht dem Zeitgeist und dessen Theorien und Moden sich verschreiben, sich nicht akkommodiren, sondern reden, wie ihm zu Muthe ist, er soll in Allem, wenn er baut, wenn er bildet, wenn er malt, Bilder seiner selbst geben; nur so ist sein Werk wirklich volle Geistesthat und gewinnt die bestimmte Individualität, die ihm Interesse und Eindruck sichert (S. 788. 941), und zudem ist natürlich nur hiedurch auch für den nothwendigen Fortschritt der Kunst und für ihre allseitige Entwicklung gesorgt.

2. Wie dem Inhalte, so soll das Kunstwerk auch der Form nach, d. h. in Bezug auf diejenige Form, welche nicht der Inhalt (z. B. ein Mensch, der gemalt werden soll) schon selbst mitbringt, welche vielmehr der Künstler an ihn heranbringt, vollkommen sein (S. 936).

Was ist nun vollkommene Form und in welchen Beziehungen ist sie von einem Kunstwerke zu verlangen?

Das Erste, was der Natur der Sache gemäß hier von einem Werke der Kunst gefordert wird, ist dieß, daß die Form dem Inhalt durchaus entspreche, oder daß es Das, was es geben will, nicht blos in phantasieansprechender Anschaulichkeit, Lebendigkeit und Klarheit (S. 922 ff.), sondern mit voller Wahrheit gebe. Die Form ist nicht etwas Selbstständiges, sondern sie

bringt einen Inhalt zur Erscheinung, die Form eines Bauwerks will und kann keinen andern Sinn haben, als daß durch sie der Bauzweck zur Wirklichkeit, die Form einer Statue keinen andern, als daß die darzustellende Persönlichkeit zu wirklicher Abbildung gebracht werde; die Form muß also nach dem Inhalt sich richten: sie muß ihn vollständig geben oder ihn decken, und sie muß mit ihm übereinstimmen, mit ihm kongruiren, ihn treu und treffend wiedergeben, also sie muß vollkommen „wahr", oder auch sie muß vollkommen zweck- und sachgemäß sein (S. 916. 918). Einerseits darf die Kunst nicht weniger geben, als der Gegenstand enthält, sie soll nicht hinter ihm zurückbleiben, sondern ihm gleichkommen, sie soll ihn nicht mangelhaft, nicht halb und dürftig geben, sondern ihn erschöpfen und voll herausstellen; andrerseits darf sie auch nicht mehr geben, als im Gegenstande liegt, sie darf nicht aus ihm etwas Andres machen, als er ist, ihn nicht mit falschem Prunk oder modischer Zuthat verzieren, da sie sonst auf die Stufe der vagen und willkürlichen Phantasielicenz zurückfiele und aller Charakter, so wie alle Kraft zu charakteristischer Wiedergabe der Dinge, alle Fähigkeit des Gestaltenreichthums der Wirklichkeit sich wirklich zu bemächtigen und in gleicher Gediegenheit, wie die Wirklichkeit es thut, Neues zu schaffen für sie verloren ginge. Wol ist die Kunst nur Spiegelung, nur Schein (S. 920), da selbst ihre solidesten Werke, die Gebäude und Geräthe, über das reelle Gebrauchsbedürfniß hinaus mit dem Schmuck lebendiger Schöne sich umkleiden; aber um so nothwendiger ist es, daß im Scheine Wahrheit sei, damit nicht Alles in eiteln Dunst sich auflöse; und zudem kann ja gewiß nichts größern Reiz besitzen, als daß im Scheine Wahrheit ist: wir haben Schein, der zugleich Wahrheit spricht und die ganze Ursprünglichkeit, die ganze Tiefe, die ganze felsenfeste Substantialität und Kraft der Wahrheit in sich birgt, und wir haben Wahrheit, die nicht in schroffer Nacktheit uns entgegen sich aufstellt, sondern farbenreich, in freundlichem Gewande, umflossen von Anmuth uns ins Auge blickt. Diesen Reiz kennen wir Alle aus den Werken der Hellenen, aus Mozart, aus Shakspeare, aus Göthe; und selbst reizlose Wahrheit verleiht z. B. der deutschen Malerei des sechszehnten Jahrhunderts trotz aller ihrer Härten und Schrullen eine unvergängliche Macht das Gemüth anzuziehen und auf den Geist erhebend zu wirken.

Allerdings aber ist nun in der Kunst die Wahrheit nichts ohne Schönheit. Zwar gehört die Wahrheit oder Harmonie von Form und Inhalt oder die vollkommen zweck- und sachgemäße Form auch zur Schönheit im weitesten Sinne; schon Wahrheit ist eine Schönheit; aber es gibt noch andere Schönheit, es gibt eine nicht nur im Verhältniß zum Inhalt, sondern an sich selbst vollkommene Form, und um diese handelt es sich jetzt. Schönheit in diesem Sinne ist nicht minder als die Wahrheit, sondern ganz wie sie schlechthin Aufgabe der Kunst, sie ist die zweite unumgängliche Bedingung

jedes Kunstwerks, während sie vom Inhalte nicht nothwendig gefordert werden kann. Und nicht etwa Schönheit überhaupt, sondern absolute Schönheit oder Idealität ist es, was Gesetz und Ziel aller Kunst bildet. Ein wirkliches Kunstwerk ist nur ein solches, welches (so weit nicht der Inhalt unschön ist und daher Darstellung von etwas Unschönem zur Pflicht macht) in keinem seiner Theile und keiner Beziehung unschön ist, und welches alle Schönheit entfaltet, die seine jedesmaligen Gegenstände und die Zusammenstellung derselben unter einander zulassen, die aus den Gegenständen und aus ihrer Zusammenstellung entwickelt (in sie gelegt) zu werden vermag. Der Künstler kann wol einen Gegenstand formlos oder sonst unschön behandeln; aber dann benimmt er sich nicht als Künstler, er „kann" nichts oder will nichts können, sein Werk ist ein Phantasie-, aber noch nicht ein Kunstprodukt; denn dazu ist eben die Kunst da, daß Schönes geschaffen werde; wäre es darum nicht zu thun, so bedürfte es keiner Kunst und gäbe es keine, und zudem folgt das Gesetz Alles möglichst schön zu geben auch daraus, daß die Kunst sich selbst widerspricht, wenn sie nicht Alles thut, um ihre Werke so zu heben und zu zieren, daß sie auf die „anschauende Phantasie", für welche sie ja arbeitet, gewinnneden Eindruck machen. Auch das Häßlichste stellt der Maler schön dar, er darf zu der Häßlichkeit des betrunkenen dickwanstigen Satyrs, den er darstellt, nicht noch Häßlichkeit aus eigenem Ungeschick oder Ungeschmack hinzuthun, er gibt ihn vielmehr wieder in der reinsten Schönheit der Zeichnung, der Modellirung, der Beleuchtung und Färbung, die eben hier an ihrem Orte ist und zur Anwendung gebracht werden kann, ja er wird sogar die Häßlichkeit selbst so schön als möglich erscheinen lassen oder sie möglichst „idealisiren" sei's durch Stärke und Kraft, die er dem rohen aber gesunden Sohne der Natur recht wol beilegen darf, oder durch ein urgründliches Behagen, das demselben gleichfalls recht gut stehen wird, oder endlich durch eine Steigerung der Häßlichkeit selbst zu solcher Kolossalität, daß er als ein Urbild des Häßlichen und so auch als ein Ideal, in seiner Gattung, erscheint. Und so ist es auch sonst überall; alle Kunst idealisirt, weil sie eben nur darin besteht, Alles zu schaffen, was man schaffen kann, oder darin, jeder Zeit das Vollkommenste zu geben, sie idealisirt auch da, wo sie noch so realistisch ist, sie idealisirt alle körperliche und alle geistige Deformität, Sinnlichkeit und Ueppigkeit, Bosheit, Schlechtigkeit, Wüstheit, Ungeheuerlichkeit u. s. w.; sie stattet Alles mit so viel reiner und so reicher Schönheit aus, als der Gegenstand es erlaubt, sie sorgt dafür, daß Schönheit in Lauterkeit und ganzer freigebiger Fülle „sich in Aug und Herz ergieße", sie beseitigt das Unschöne, das beseitigt werden darf ohne Schaden für die Wahrheit; kurz Schönheit „rein und reich" oder „lauter und ganz", Das ist Kunstschönheit. Verstümmelte und halbe Schönheit gibt es in der Kunst nicht; denn in ihr tritt die Schönheit nicht zufällig auf,

wie in der Natur und sonstigen Wirklichkeit; bei dieser ist man zufrieden, wie es kommt, bei der Kunst aber weiß man, daß ihre Werke Erzeugnisse des bewußten Geistes sind, und fordert daher, daß die Idee des Schönen mit Bewußtsein ergriffen, festgehalten und allerseitshin durchgeführt werde. Zu dieser vollkommenen Verwirklichung der Schönheit gehört insbesondere dieß, daß die Schönheit sich dem Beschauer mühelos und ungetheilt darbiete (da sie sonst nicht vollständig realisirt ist für Den, für welchen allein sie realisirt wird, nämlich für die anschauende Phantasie); sie muß (vgl. S. 934) heraus- und herantreten, sie muß sich leicht, unverhüllt und ungezwungen, in neidloser Unendlichkeit und hellster Sonnenklarheit geben, es muß sein, als ob das Ideal, das sonst ferne und jenseitig ist, vor unsrem Auge erscheinen und sich sehen und fassen lassen, die gewöhnliche und gemeine Welt aber sich wegheben und verschwinden wollte; das erst ist wahre und eigentliche Kunst. Allerdings darf keine Ueberfüllung mit Schönheit stattfinden; das Licht der Schönheit muß sich über die einzelnen Theile des Objekts vertheilen, es muß dort heller, hier gedämpfter scheinen, es muß dort zu vollem Strahlenglanz sich sammeln, hier in sanfteres Helldunkel sich zurückziehen, damit keine Ermüdung und Abstumpfung eintrete, und damit nicht etwa diejenige Schönheit, welche in Mannigfaltigkeit, Kontrast und wolvertheilter Abstufung liegt, vermißt werde. Daß die Schönheit und ebenso ihre Vertheilung dem Gegenstande nicht willkürlich an- und umgehängt werden darf, sondern aus ihm und aus der ganzen Art und Weise seiner Darstellung harmonisch abgeleitet oder entfaltet werden und namentlich mit seinem innern Charakter durchaus stimmen muß, daß also namentlich nichts aller Kunst ferner liegt als Putz, Prunk, Ueberladung, Effekthascherei, leere Verschönerung und Schmeichelei, das versteht sich von selbst, da sonst die Wahrheit oder die Harmonie zwischen Form und Inhalt verloren ist; der Gegenstand soll freilich „gehoben" und „geschmückt", er soll in aller Weise „erhöht" und „verherrlicht", aber er soll nicht verkleidet, nicht gefälscht, nicht auf erlogene Höhe gestellt, sondern nur in der Schönheit dargestellt werden, welche er selbst hat, wenn nicht immer, so doch in den „besten, glücklichsten Momenten" oder auf den „Höhepunkten seines Daseins", oder zu welcher er wenigstens Keim und Anlage in sich selber trägt, welche er also aus sich selbst hervortreiben oder sich selbst geben könnte, wenn es ihm verstattet würde, alle ihm innewohnende Lebenskraft und Lebensfülle vollkommen zu offenbaren, oder wenn die Anforderung an ihn erginge sich im höchsten Licht anziehender oder sonst wirksamer Erscheinung, dessen er fähig ist, der Welt darzustellen. Sofern nun aber das Kunstwerk nicht blos je einen einzelnen Gegenstand gibt, sondern ein Ganzes von mehrern Elementen ist (S. 916), so soll auch nach dieser Seite alles hier mögliche Schöne, d. h. alle Schönheit der Verbindung von Einfachheit

und Fülle, von geschlossener Einheit und wechselreicher Mannigfaltigkeit, von Gleichartigkeit und Kontrast, alle Schönheit der lichtvoll übersichtlichen Gruppirung, der ungezwungenen Symmetrie und Verhältnißmäßigkeit, der ebenso gemessenen als freien rhythmischen Gliederung, der harmonischen Verknüpfung, Abstufung und Verschmelzung alles Einzelnen u. s. f. zu Tage kommen, zu welcher Gelegenheit ist; auch aus dem Kunstwerk als Ganzem soll so viel als nur denkbar ist gemacht werden. Indeß tritt dabei die nähere Bestimmung ein, daß hier, wo es sich um schöne Zusammenordnung des Vielen zur Einheit handelt, unter den beiden Momenten des Schönen, „strenge und freie Schönheit" (S. 303), das erstere das maßgebende sein muß und lieber der Freiheit als der Strenge Abbruch gethan werden darf (vgl. S. 935). Die Natur und die übrige Welt und ganz wie sie die Welt der noch unkünstlerischen Phantasie ist fließende, wallende, wogende, in ewiger Veränderung auf und nieder schäumende, jede Grenze, jedes feste Maß überfluthende Realität; die Kunst aber ist gesammelter, besonnen thätiger Geist, und darum muß sie Alles zusammenhalten, verbinden, abrunden zu ruhiger reiner Gesammtwirkung nach jeder Hinsicht; auch Das gehört zu der „Idealisirung", welche die Kunst mit den Gebilden der wirklichen Welt und mit den Geschöpfen der Phantasie vornimmt, um über sie sich zu erheben und ihnen gegenüber etwas Eigenes, nicht aber bloßer Abklatsch von ihnen zu sein. Daher sind die strengen Kunstwerke, welche noch zu wenig Freiheit haben, wie die ägyptischen, persischen, althellenischen, byzantinischen, gothischen Monumente oder die musikalischen Kanones und Fugen, bereits Kunstwerke, während einheitlose, verschwommene, verblasene Produktionen, selbst wenn sie geistreich wären, stets unter der Stufe der Kunst stehen bleiben und daher nur zur ästhetischen Gestaltenwelt überhaupt, aber noch nicht zur Kunstwelt, gehören. Alles, was zum „ersten Moment der Schönheit" gehört, Begrenztheit und Bestimmtheit, Einfachheit und Einheit, Maß, Gleichmäßigkeit und Harmonie jeder Art (S. 84—302) ist wesentlich für die Kunstschönheit und muß der Lebendigkeit (S. 923 ff.) unbeschadet herrschen über das andere laxere Moment der Unbegrenztheit, der Fülle und Mannigfaltigkeit, des Umherschweifens in allen Gestaltungen des Großen und Kleinen, der Irregularität, Asymmetrie, Proportions- und Harmonielosigkeit, obwol sich dieses Kunstgesetz in einzelnen Kunstwerken wieder sehr verschieden modificirt (indem z. B. das Epos „laxer" ist als das Drama, die ganze Poesie weniger an Maß und Begrenzung gebunden als die Plastik). Schon bei der idealisirenden Darstellung des einzelnen Gegenstands soll das „erste Moment des Schönen" möglichst zu seinem Rechte kommen, er soll so bestimmt und klar, so einfach und eins in sich, so maßvoll selbst in Ungeheuerlichkeit, so gesund und tüchtig selbst in aller Deformität dargestellt werden, als die Wahrheit es erlaubt (vgl. S. 945);

doch hat hier das „zweite Moment“ mit dem ersten gleiches Recht, weil es zur idealisirenden Darstellung des einzelnen Gegenstandes, je nachdem er ist, recht wol gehören kann, daß er in Dunkel und Dämmerung gehüllt oder daß er in reichen Lichtglanz und bunten Farbenprunk gekleidet oder ins Riesige vergrößert oder zum Niedlichen und Winzigen verzierlicht und verfeinert werde oder wiederum in aller Derbheit, Wildheit, Grauenhaftigkeit, Furchtbarkeit u. s. w. erscheine. Allein das Ganze muß ein in sich geschlossenes, gerundetes, harmonisirtes Werk sein, weil es als Ganzes Geisteswerk ist, während das Einzelne aus der Natur aufgenommen sein kann und dann eben sein muß, wie es von Natur ist. Zudem ist das Kunstwerk nichts, wenn es nicht volle ästhetische Wirkung thut; diese aber kann es nur dann thun, wenn es die Grundbedingung der Schönheit, die Reinheit strenger Form, wenigstens als Ganzes erfüllt, da es sie in seinen einzelnen Gegenständen nicht immer erfüllen kann.

Indeß auch die Schönheit des Einzelnen und des Ganzen ist noch nicht genügend zur vollkommenen Form; es muß zu ihr und zur Wahrheit drittens Etwas hinzukommen, das der intelligenten Auffassung entspricht, die wir früher von dem Kunstwerk nach der Seite des Gehalts forderten. Das Kunstwerk soll vollkommenes Geisteswerk sein, und als solches stellt es sich nicht dar, wenn der Künstler ein Verhältniß nicht beachtet, das in allen Dingen obwaltet und dessen bestimmte Heraushebung man insbesondere gerade von einem Geisteswerke erwartet, weil es ihm sonst an „Logik“ (S. 939) fehlen würde, nämlich das Verhältniß des Unterschiedes zwischen „Hauptsache und Nebensachen, Grundzügen und Beigaben, Großem und Kleinem, Primärem und Sekundärem, Wesentlichem und Minderwesentlichem, Maßgebendem und Nachfolgendem, Uebergeordnetem und Untergeordnetem, Zusammenhaltendem und Zusammengehaltenem, Formgebendem und Formempfangendem“. Wie jeder Darsteller muß auch der Künstler diese beiden Elemente von einander zu unterscheiden wissen und auf Grund dieser Unterscheidung je das erste Element in der Art betonen und hervorheben, daß es wirklich als „Hauptsache“ u. s. w. erscheint. Er zeichnet und malt vielleicht zunächst so, daß keine Hauptgestalt im Ganzen ist oder sie wenigstens nicht als solche erscheint durch Stellung, Haltung, Größe, Farbe, deutliche oder sonst augenfällige Sichtbarkeit, er hebt an ihr selbst nicht die „großen Züge“ ihrer körperlichen Bildung, ihres Gesichtsprofils u. s. w. hervor, er markirt und accentuirt nicht die Hauptlinien und Hauptmassen des Umrisses und Faltenwurfs ihrer Gewandung; er läßt am Gebäude nicht Hauptglieder, die seine Gesammtdisposition anzeigen, specifisch heraustreten, sondern sie verschwinden in der Masse untergeordneter Gliederungen und Verzierungen; er formt den Körper glatt und weich, wulstig und fleischig, statt die Hauptflächen und

Haupttheilungen an ihm gehörig herauszuarbeiten; er überschwemmt einen Operntext mit einem bunten Allerlei von Melodien, statt dem Ganzen auch einen sich überall aus ihm heraushörenden Grundton zu geben oder die Haupt- und Knotenpunkte der Aktion energisch zu erfassen, die weniger dramatischen Partien aber hinter sie zurückzudrängen. Wenn so das Werk ist, so fehlt ihm, mag es auch noch so zahlreiche und zudem noch so eigenthümliche oder originelle Einzelschönheiten aufweisen, doch ein entschiedenes und scharfes Hindurchgreifen einer einheitlichen Bestimmtheit durch die vielen Einzelheiten, es ist nichts da, woran man sich halten kann, es gleicht einem Menschen, an welchem man wol viele Gaben oder Kenntnisse sieht, aber vergebens feste, seine Persönlichkeit entschieden bezeichnende Charakterzüge (S. 792) sucht, oder es fehlt ihm Stil in diesem allgemeinen, noch nicht auf die individuelle Eigenthümlichkeit des Künstlers gehenden, sondern lediglich die bestimmte Heraushebung wesentlicher Grundzüge eines Ganzen bezeichnenden, eben mit Charakter (a. a. O.) verwandten Sinne des Worts. Bedeutet „Charakter" ursprünglich soviel als Prägstock und von da festes Gepräge, feste Richtung des Wollens, von der eine Persönlichkeit nicht abgeht, so bedeutet „Stil" ursprünglich den Griffel, mit dem man in eine weiche Materie Züge eingräbt, welche so bestimmt sind, daß sie aus der Gesammtmasse entschieden heraustreten; daher kommt die Bedeutung des Worts, von der hier die Rede ist. „Stil" schreibt man in weiterer Anwendung des Worts auch Naturdingen zu; die Eiche hat mehr Stil als die Linde, weil bei jener Stamm und Hauptäste kompakter und kräftiger über die Masse der kleineren Zweige sich herausheben als bei dieser, und weil bei jener das Blatt eine ebenso stattliche als mit Schärfe ausgeführte Formation hat, durch welche es sich selbstständig vom Ganzen abhebt; Würmern fehlt Stil, aber nicht Fischen, Hunde haben mehr Stil als Katzen u. s. w. (vgl. S. 661). Der Wortbedeutung nach kann freilich „Stil" auch dies bedeuten, daß Alles und Jedes an einem Ganzen bis ins Allereinzelnste hinein mit mikroskopischer Genauigkeit ausgearbeitet ist, so daß über dieser Akribie aller große Zug und Strich verloren geht, wie man dies z. B. häufig sieht in der minutiösen Wiedergabe von Kleider- und Schmuckstoffen an Grabstatuen vom sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert; aber der Sprachgebrauch hat sich so festgestellt, daß man, wenn man von „Stil" schlechtweg spricht, darunter eine künstlerische Tugend und daher nicht ein ins Kleinlichte ausartendes Uebermaß von Bestimmtheit, sondern eine Bestimmtheit Dessen versteht, was verdient bestimmter als Andres hervorgehoben zu werden, d. h. der Hauptumrisse im Gegensatz zum weniger Gewichtigen und Nebensächlichen. Sogar mit „Idealisirung" wird das Wort Stilisirung verwandt gebraucht, wenn z. B. in der Landschaftmalerei einfach edle und schwungvolle Hauptlinien des Terrains zu einem Hauptgegenstande der Darstellung gemacht

werden; eigentlich aber bedeutet auch hier Stilisirung nur Dieß, daß große Hauptlinien überhaupt da sind und über das Detail beherrschend sich herziehen, und sonst braucht man doch das Wort Stilisirung wirklich eben so, daß man damit meint: Hervorheben des Wesentlichen einer Form oder der Hauptzüge einer Gestalt gegenüber dem Unwesentlichen an ihr, man „stilisirt“ eine Pflanze oder Blume, wenn man das allgemeine Schema ihres Baus gleichsam geometrisch abstrakt aus ihrer konkreten Erscheinung herauszieht, die vielen kleinen Modifikationen aber, welche diese zeigt, die kleinen Krümmungen und Runzeln, die Vielheit der Blättchen u. dgl., wegläßt. Diese Art von strengster Stilisirung ist nun zwar keineswegs überall in der Kunst Gesetz, sie ist es nur in der Architektur, weil diese selbst abstrakterer Natur ist; aber sie gehört doch zu dem Stil, den alle Kunst haben muß, weil ohne durchgreifende Heraushebung des Wesentlichen vor dem Unwesentlichen ein Allem im Ganzen das gehörige Gewicht zutheilender Geist nicht in ihr sichtbar wäre und ihre Werke lebenden Wesen ohne Skelett oder ohne festen Bau der Glieder gleichen würden; ohne Stil ist jedes Kunstwerk matt, stumpf, embryonisch, nicht zur Reife ausgediehen, ein weicher Brei, ein kraftloses Allerlei, und es ist daher eine Hauptaufgabe für die Kunst des Einzelnen und ganzer Völker und Zeiten, sich zur Höhe des Stils zu erheben oder wenigstens sich ihr anzunähern („stilvoll“ zu sein). Das unkünstlerische Auge begreift den Stil nicht, alles Stilisirte kommt ihm gemacht, unwahr, übertrieben, oft selbst herb und schroff vor; aber diese Meinung weicht, sobald man sich der Aufgabe der Kunst, überall schlechthinige Formvollendung zu geben und daher bei nichts Halbem und Verschwommenem stehen zu bleiben, bewußt geworden ist.

Dieser Forderung des Stils in allgemeinem Sinne reiht sich viertens die Aufgabe an, wie eigenen Gehalt (S. 943), so eine dieser Eigenheit des Gehalts entsprechende Eigenthümlichkeit der Form, der Behandlung, der Ausdrucksweise, des Geschmacks, des Typus, der Manier, kurz eigenen Stil zu haben und zu zeigen. Die Dinge sind so reich in sich, daß sie in mannigfaltigster Weise aufgefaßt werden können, oder daß der Wahrheit unbeschadet der Eine Dies, der Andere Jenes an ihnen sehen kann (a. a. O.); ähnlich ist es auch die Form, unbeschadet der Schönheit kann der einzelne Künstler in seiner Formgebung eigenthümlich sein und durch diese seine Eigenthümlichkeit sein Werk beleben; und wie er es kann, so soll er es auch, da jedes Kunstwerk Werk des Geistes, jeder Geist aber individueller Geist, somit jedes Kunstwerk Werk eines Individuums ist und als dieses, was es ist, auch erscheinen muß, wenn es nicht unwahr und leer sein will. Correggio fühlte anders, fühlte wärmer, zarter, ekstatischer, weiblicher als Tizian, darum zeichnete und malte er auch anders, und doch sind Beide schön; Shakspeare und Göthe sind nicht in derselben Weise schön, wie sie die Welt nicht gleich anschauen u. s. f.; und

selbst wenn die Eigenthümlichkeit nach einzelnen Richtungen hin der Schönheit Eintrag thut, ist sie goldeswerth, falls sie frank und frei, offen und vertrauend, konsequent und beharrlich sich gibt und doch allgemeiner künstlerischer Sinn heraussieht, wie bei Sterne, Jean Paul und anderen großen Humoristen. Die Eigenthümlichkeit kann freilich auch vom Uebel sein, entweder wenn sie aus Trägheit oder Beschränktheit oder Eigenwilligkeit Formbildungen, für welche sie individuelle Vorliebe hegt, auf einen Inhalt überträgt, zu welchem sie nicht stimmen, wenn z. B. selbst ein Michelangelo seinen Krafttypus zu einseitig überall anbringt, oder wenn das Heilige weltlich, das Poetische prosaisch, das Heroische galant, das Bürgerliche geleckt gemalt wird u. s. f., oder kann die Formgebung unschön sein in größerem oder geringerem Grade; Jenes nennt man falsche subjektive Manier oder Manierirtheit, Dieses üble oder schlechte Manier (eigentlich „Handschrift", weil gerade diese die Produktion ist, in welcher Jeder am wenigsten seine Individualität zu verläugnen vermag, falls er nicht ausdrücklich hierauf studirt); aber Manier im unverfänglichen Sinn, wie man z. B. von Rembrandt's Manier spricht, darf und soll Jeder haben, und wenn sie von der Art ist, daß ihr ein großartiger Zug und Strich nicht fehlt, dann kann und soll er sie zum (eigenen) Stil heranbilden, der nichts Anderes ist als die zu voller und von aller Kleinlichkeit freier Bestimmtheit erhobene Eigenthümlichkeit der Formgebung. Le coeur c'est l'homme (S. 793), aber auch le style c'est l'homme; auch in der Behandlung wollen wir nicht das Allgemeinschöne, sondern den Menschen sehen, der nun eben dieses Register der Gesammtschönheit zieht und so seinen Schöpfungen eigene Schattirung und Färbung gibt.

Endlich treten mit nicht geringerer Bedeutung Postulate auf, welche sich auf das Besondere der Ausführung und Behandlung des Einzelnen theils an sich, theils in seinem Verhältniß zum Ganzen beziehen. Einmal ist es Gebot, daß nirgends Fehler sich einschleichen, welche aus subjektivem Unvermögen, dem Gegenstande bis ins Kleinste gerecht zu werden, hervorgehen. Der Künstler soll nicht blos im Allgemeinen und Wesentlichen wahr (S. 943), sondern auch im Besondern und Besondersten richtig oder korrekt zu Werke gehen, um auch dadurch ein Muster der Formvollendung zu geben. Der Künstler soll desgleichen reinlich oder sauber arbeiten. Er behandelt vielleicht Einzelnes obenhin, er läßt da oder dort einen groben Zug, einen schweren oder grellen Farbenton, eine zu breite Exposition, ein zu starkes Vorwalten eines einzelnen Elements, ein die Harmonie störendes allzu leibhaftiges Bild, einen unreinen Reim, einen Pleonasmus, eine unpassende Abbreviatur, ein ungutes Fremdwort oder sonst dergleichen Unzuträglichkeiten stehen; aber er soll es nicht so machen, er soll, wie der Wahrheit, so der Schönheit bis ins Kleinste treu sein und Alles

für sie thun. Und doch soll nichts an seinem Werke peinlich und kleinlich sein; vielmehr ergeht an alles künstlerische Schaffen schließlich noch ganz besonders dringend die Forderung, daß es sich zu einer Höhe erhebe, vermöge welcher die Schönheit seiner Werke sich darstelle als frei von allem Mühevollen, von allem Erzwungenen, von aller Absicht und Berechnung. Denn vollendet ist die Schönheit erst dann, wenn sie nicht als durch subjektive Bestrebung und Ueberlegung an den Stoff hingebracht, sondern mit ihm unmittelbar eins, mit ihm sozusagen auf die Welt gekommen und ins Licht des Daseins getreten scheint. Oder: das Kunstwerk muß „ein Werk der Natur scheinen", die den Stoff mit der Form, die Form mit dem Stoff aus ihrem Schoos hervorgehen läßt; ist subjektives Mühen an ihm sichtbar, so erscheint es als nur halb gerathen, es erweckt die Vorstellung, daß es noch besser hätte werden können, es gehört somit nicht dem Reich der Vollkommenheit an; es muß sein, als hätten die Gestalten, die Farben, die Töne, die Gedanken und die Worte sich selbst so gefügt, oder als hätten unsichtbare allesvermögende, über die Endlichkeit menschlichen Versuchens und Arbeitens erhabene Geister Alles so werden lassen, wie es ist, weil es eben nur so am besten werden konnte. Auch erweckt das Sichtbarwerden der Mühe ein wenn auch leises Gefühl des Unmuths und der Unbefriedigtheit, es läßt uns nicht ganz froh werden, es erfüllt uns nicht mit dem Vollgenuß reiner Freude am glücklich gelungenen Werke. „Nicht der Masse qualvoll abgerungen, schlank und leicht wie aus dem Nichts gesprungen steht das Bild vor dem entzückten Blick; alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen in des Sieges hoher Sicherheit, ausgestoßen hat es jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit." Wie nun Das möglich sei, davon wird bei der Betrachtung des „Künstlers" die Rede sein; hier sei darüber nur bemerkt, daß mit Begabung und Meisterschaft natürlich volle Begeisterung und Liebe für das jeweilig zu erschaffende Werk (vgl. S. 940 ff.) und mit dieser hinwiederum eben „glückliche Stunde und Stimmung" zusammenwirken muß, die freilich nicht immer gleich zu Gebote steht, aber um so weniger ausbleiben wird, je mehr das künstlerische Individuum ganz und ungetheilt in seinem Berufe und in jedem seiner Werke aufgeht.

3. Mit der unbedingten Bedeutung, welche die Schönheit für die Kunst hat, ist unmittelbar die weitere Folgerung gegeben, daß schöne Formen auch ohne Inhalt Kunstwerth ansprechen. Alle Schönheit ist eine Leistung menschlicher Schaffenskraft, welche Freude erregt und Anerkennung sich gewinnt, weil Schönheit das höchste Erreichbare ist, und darum sind schöne Formen als solche, die keinen bestimmtern Gehalt ausdrücken, schöne Linien, Geflechte, Arabesken, Farben, Farbenverbindungen, Töne, Akkorde u. s. w., vollberechtigt, obwol sie sich in der Regel einem eigentlichen Kunstganzen als belebendes (S. 920) oder sonst zur Vollständigkeit dienendes

„Beiwerk" unterzuordnen haben, um nicht in der Luft zu schweben und bei allzureichem Sichvordrängen nicht leer und geistverlassen zu erscheinen. Auch Phantasiespiele oder Phantasien (S. 51), sowenig sie schon ganze Kunstwerke sind (S. 900), haben, sofern sie schön gegeben werden, Kunstwerth und tragen zur vollständigen Verwirklichung der Kunst das Ihre bei; die hohen Anforderungen, welche an das eigentliche Kunstwerk namentlich nach der Seite des Gehalts ergehen (S. 937 ff.), schweigen gegenüber diesen leichtern Produkten der Phantasie; es sind Kinder der frei sich ergehenden Laune und Stimmung; der Genius muß auch in der Kunst frei spielen dürfen, dem Humor auch in der Kunst sein Recht gewahrt und offenes Feld geboten werden. Ebenso gehört die blos etwas sonsther Gegebenes schön gestaltende Thätigkeit, sofern sie möglichst nach Vollendung in aller Form strebt, nicht blos ins Phantasiegebiet (S. 899), sondern zur Kunst selbst. Wo produktive Einbildungskraft und ästhetische Kultur ist, da soll überall Schönheit erzielt werden, weil das künstlerische Schaffen sich nirgends eine Grenze setzen kann, ohne sich selbst aufzugeben (S. 909 u. f.); aber Alles kann nun eben der Mensch nicht ganz und gar in Schönheit oder in Kunstwerke verwandeln, er kann an Vielem, d. h. sowohl an objektiv vorhandenen Naturdingen und Naturthätigkeiten als an subjektiv von ihm selbst hervorgebrachten zweckmäßigen Thätigkeiten und Thätigkeitsprodukten, Schönheit nur „anbringen" in gewissem Umfang und bis zu einem gewissen Grade, er muß sich begnügen, die Landschaft, die Vegetation, die eigene Individualität, sein Sprechen, sein Schreiben, sein öffentliches Auftreten, seine meisten Geräthe und sonstigen Nutzsachen schön „auszustatten", schön „herzurichten", schön zu „behandeln", schön zu „zieren". Allein obwol er auf diesen Gebieten in Hervorbringung des Schönen so vielfach beschränkt und gehemmt ist durch die Beschaffenheit der Dinge und durch die Zwecke, um deren Erreichung es sich handelt, so ist doch gerade durch sie in Folge der großen Mannigfaltigkeit der Gegenstände und Thätigkeiten, welche sie in sich befassen, eine unabsehbar reiche Möglichkeit zu wenigstens partieller Durchführung der Schönheit gegeben; kraft der „Bildsamkeit der Form" (S. 892) kann man fast allem Sein und Thun das Gepräge des Schönen aufdrücken und so der Idee der Schönheit eine über die ganze Breite und Masse realer Existenzen hin sich ausdehnende Wirklichkeit geben; diese Gelegenheit wird ästhetischer Sinn, wo er wirklich vorhanden ist, nicht unbenützt lassen, um so weniger, als (S. 883. 899) in so zahlreichen Fällen Gefühl und Gemüth eine schöne Ausstattung von Gegenständen oder von Handlungen, welche Bedeutung für sie haben (wie z. B. Geschenke, Feste), und eine Verwendung von Schmuck und Zier an Personen unbedingt fordern und ebenso sonst durch Achtsamkeit auf Schönheit z. B. der Kleidung, der Haltung oder der Rede auch sehr praktische Erfolge der mannigfaltigsten Art erzielt werden

können. Auch stände die Kunst zu isolirt da, wenn außer und neben ihr nichts für die Idee des Schönen geschähe, sie könnte nicht gehörig wirken in völlig unkünstlerischer Umgebung, und sie fordert daher selbst, daß dem nicht so sei. Der eigentlichen Kunst treten daher zur Seite Neben- oder Schwesterkünste, welche alles bereits Vorhandene, sofern und soweit es verschönert werden kann, in aller Weise wirklich zu verschönern streben und desgleichen alle zunächst um anderer als künstlerischer Zwecke willen geschehenden Produktionen und Thätigkeiten schön oder kunstmäßig zu behandeln unternehmen, oder: es treten der eigentlichen Kunst zur Seite die „Verschönerungs-“ und die (schön verfahrenden) „Zweckmäßigkeitskünste“. Dieselben haben zudem eine Art von historischer Berechtigung im Kunstgebiet, weil die eigentliche Kunst aus ihnen erst erwachsen ist und an ihnen allein sich großgezogen hat; alles Schaffen fängt an mit dem Nothwendigen und Nützlichen, z. B. mit Verfertigung von Hütten, Geräthen und Kleidern, diese Noth- und Nutzarbeit mußte man allmälig mit Geschmack und künstlerischem Sinn behandeln lernen, ehe man dazu kommen konnte, den Schönheits- und Kunstzweck zum einzigen zu machen und lediglich um seiner willen etwas hervorzubringen (S. 902); diese Künste sind somit in der That die Mütter und Ammen der höhern Kunst und können von ihr ebenso wenig verdrängt werden, als sie sie entbehren kann, obwol sie sich immerhin im Laufe der Zeit dazu verstehen müssen, ihr fortan blos noch im Range von Gehülfinnen und Dienerinnen bescheiden zur Seite zu stehen.

4. Das Material und die Technik der Kunst.

Das Wesen der Kunstthätigkeit bestand darin, für eine anschauende Phantasie etwas hervorzubringen oder ihr etwas zu sehen zu geben, und es ist daher ein von ihrem Begriff unabtrennliches Merkmal, anschaulich zu schaffen und nichts zu schaffen, was nicht anschaulich ist, sondern in der Sphäre des Anschaulichen zu bleiben und nur in ihr thätig zu sein. Zwar ist alle Kunstthätigkeit zunächst innerlichgeistiges Thun der Phantasie; allein dieses geht von vorn herein blos darauf, etwas hervorzubringen, das dazu angethan ist, angeschaut werden zu können; die Kunst weiß es gar nicht anders, als daß sie anschauliche Werke in die Welt hinausstellen will. Anschaulich aber ist nicht das blos Gedachte oder Vorgestellte, sondern Das, was eine Existenzform hat, vermöge welcher es unmittelbar wahrgenommen werden kann, und eine solche Existenzform ist innerhalb des ganzen Kreises der Dinge, die überhaupt sind, nur zu finden im Gebiete Dessen, was sinnlich körperhafte Natur oder Gestalt hat. Ebenso liegt es im Wesen der Kunst, etwas möglichst Dauerndes oder Haltbares und etwas fest Umgrenztes zu schaffen (S. 934); auch dieses findet sie im Gebiet des sinnlich Körperhaften

vor. Die Kunst weiß daher nur von Werken sinnlichkörperhafter Art oder Erscheinung und schafft nur solche; sie „gestaltet“ Sinnlichkörperhaftes „bauend“ und „bildend“ (S. 909), sie „stellt“ sinnlichkörperhafte Dinge oder nichtsinnliche (ideelle) Dinge in sinnlichkörperhaftem Bilde „dar“ (S. 910), sie „erfindet“ sinnlichkörperhafte Dinge oder nichtsinnliche Dinge in sinnlicher Verkörperung (S. 914); oder: sie arbeitet überall in sinnlichkörperhaftem Stoffe, sei es daß ihr Thun in gar nichts Andrem besteht als darin, aus einem vorgefundenen Stoffe dieser Art etwas Künstlerisches (z. B. ein Gebäude) zu schaffen, oder daß sie einen solchen wählt als Element oder Medium, in dem und mittelst dessen sie ein anschauliches Werk (z. B. eine Statue, ein Gemälde) hervorbringen will. Sofern im weitern Sinne alle Kunst Darstellung ist (S. 916 u. f.), kann man die sinnlichkörperhaften Stoffe, in denen sie arbeitet und deren sie sich bedient, auch die Darstellungsmittel der Kunst nennen; der gewöhnliche Name ist „Material“, wiewol dieses Wort wie „Stoff“ (S. 63) hie und da auch die Gegenstände der künstlerischen Darstellung zu bezeichnen pflegt. Den Begriff und Umfang des Materials der Kunst darf man sich natürlich nicht zu äußerlich und beschränkt denken; es befaßt unter sich nicht blos feste sichtbare Stoffe, wie solche die Architektur, die Plastik, die Malerei verwenden; „sinnlichkörperhaft“ sind auch die Bewegungen und Geberden, welche die Mimik, desgleichen die Töne, welche die Musik kunstmäßig gestaltet, und die Sprache, in welcher die Poesie ihre Schöpfungen niederlegt, es gibt nicht blos eine handgreifliche, sondern auch eine schon ideellere Körperlichkeit, nämlich eben die der Bewegung, die des Tons und die des Wortes; aber sinnlich sind auch sie, und gerade nur dadurch, daß sie sinnlich sind, sind sie anschaulich und fester Formirung fähig und somit ein brauchbares Element für die Kunst.

Die speciellen Erfordernisse eines Kunstmaterials sind dem Begriff desselben gemäß folgende. Es muß einmal höchste Anschaulichkeit haben; je augenfälliger und farbiger die äußern Stoffe, je schärfer und klangvoller die Tonmittel und die Sprache sind, je reicher desgleichen diese ist an bezeichnenden, treffenden, Natur und Gestalt der Dinge wie sicht- und hörbar malenden Wortbildungen, je weniger sie noch arm und dürftig oder je weniger sie andrerseits wieder abgeblaßt und abgeschwächt ist, wie z. B. das Französische im Vergleich mit seiner lateinischen Mutter, desto besser fährt die Kunst. Das Material muß fürs Zweite von der Art sein, daß sich in ihm fest, dauernd, haltbar und bestimmt bilden läßt. In die Luft, in Asche, in Sand, in Schnee zeichnen, Das kann der Phantasie Vergnügen machen, aber der Kunst genügt es nicht; sie braucht zu Bildern solidere Stoffe, Erde, Thon, Holz, Stein und Metall, und zwar am meisten diese beiden; auch Hauche und Laute, die noch nicht Sprache sind, geben noch kein zureichendes Material für Poesie; in

ihnen läßt sich nichts bestimmt umgrenzt ausdrücken, das Gedicht muß Körper gewinnen durch Fassung in artikulirte Worte und von da aus in festgefügten Satz- und Periodenbau u. s. f. Dessenungeachtet aber darf das Material drittens nicht spröde und hart, nicht zu selbstständig, nicht eigenwillig und „untraktabel", es muß vielmehr schlechthin bildsam und fügsam sein, man muß Alles mit ihm anfangen, Alles aus ihm machen, sicher auf dasselbe rechnen können; Bären und Pferde sind ein schlechtes Material zur Orchestik, der Mensch ein gutes, weil er gewandt zum Tanzen und fähig eine Tanzweise einzuhalten ist; doch will hier und ebenso bei Mimik, Gesang, Musik und Recitation das lebendige Menschenmaterial nicht immer zureichen und Stange halten, daher die bildenden Künste mit ihrem „todten" Material, das sich in der Regel nicht regt noch rührt, besser daran sind. Das Material muß sodann bildsam sein auch im Sinne allseitig mannigfaltiger Brauchbarkeit, kraft der es dem universellen Schaffenstrieb der Kunst entspricht, und die Kunst nimmt sich daher, wo diese noch fehlt, geradezu heraus, das von ihr vorgefundene Material zu vermehren, sie schafft neue Wörter, Redensarten und Wendungen, sie sinnt auf neue Klangfarben, sie betheiligt sich an Stoffzusammensetzungen, die neue Gestaltungs- und Darstellungsmittel (Stuck, Material für Steindruck u. s. w.) erhoffen lassen. Endlich muß das Material so sein, daß sich schön darin bilden läßt. Zwar sind hier die Forderungen nicht zu hoch zu spannen, und es liegt in der Eigenschönheit des Materials, des Goldes, des Silbers, des bunten und edeln Steins, der Farbe, der Menschenstimme, des Instrumentenklangs, der Sprache, sogar die Gefahr, daß das Interesse für Das, was die Kunst aus ihm erschafft, zurückgedrängt wird durch das Wolgefallen am Material selber; aber übel ist es doch für die Kunst, wenn sie Bau- und sonstiges Material vorfindet, das der Verwirklichung der Schönheit hinderlich ist; schönes Material, wie weißer Marmor, feine und kräftige Farbstoffe, gute Sing- und Spielorgane, wolgefugte, melodische und sonst dankbare Sprache, regt selbst wieder den Trieb schönen Schaffens an und wirkt damit wesentlich zum Erblühen der Kunst mit. — Bei den Nebenkünsten ist die Sache zum Theil anders; Wasser- und Feuerkünste brauchen kein festes Material; wol aber ist bei ihnen gerade Eigenschönheit des Materials vielfach wichtiger, als bei der Kunst selbst, weil in ihnen der schaffende Geist nicht so viele Freiheit hat, den Forderungen der Schönheit auf dem Wege selbstständiger von ihm selbst herzugebrachter Formgebung genug zu thun.

Das Kunstmaterial ist nicht von der Art, daß es sich dem Künstler überall sofort zu unmittelbarer Verwendung für den Kunstzweck darböte. Steine müssen behauen, gefügt, geglättet, Metalle gehämmert, getrieben, gegossen, Farben zubereitet, aufgetragen, nach den Gesetzen der Farbenwirkungen kombinirt, Stimmen geübt, Instrumente erdacht, verbessert, gelernt, Intervalle

und Akkorde, Rhythmen und Takte gefunden, Sprachhandhabung, Sylbenmaß u. s. w. muß ausgebildet werden. Diese Behandlung und Bearbeitung des Materials für den Kunstzweck bildet die äußere Seite der Kunst oder die Technik, die so umfangreich sich gestalten kann, daß sie eine förmlich wissenschaftliche Untersuchung und Auseinandersetzung nöthig macht. Eine hohe Stufe der Technik ist natürlich Bedingung vollendeter Kunst; ohne Technik der Marmorbehandlung gibt es keine wahrhafte Kunst der Plastik, da in diesem Fall selbst das trefflichste plastische Phantasiebild nicht in Stein so wie es sein soll verkörpert werden könnte. Auch regt hoch ausgebildete Technik den Geist der Kunst selbst wieder zu neuen Gestaltungen an und weist ihr neue Wege; Oelmalerei, Bassethörner, Posaunen, Flügel u. s. f. sind nicht umsonst erfunden worden. Die Technik kann überschätzt werden; aber darum bleibt sie doch unentbehrlich, da nur sie und ihr Innehaben dem Künstler volle Freiheit und Leistungsfähigkeit gibt, und jeder Fortschritt in ihr kann ein unschätzbarer Gewinn für die Kunst sein.

Durch die Gebundenheit der Kunst an Material und Technik ergeben sich für sie noch weitere Gesetze zu denen, die in ihrem allgemeinen Wesen liegen. Die Kunst muß materialgemäß sein, sie darf einem Material nichts wider seine Natur aufnöthigen oder gar anlügen, sie darf jedes Material nur zu dem Zwecke brauchen, für den es von selbst sich darbietet und selbst gut ist; sonst kommt sie ins Erzwungene und so theils ins Erschwindelte, theils ins Stümperhafte und folglich in absolute Disharmonie zwischen Zweck und Mittel hinein; jeder Kunstzweig, der sein bestimmtes Material hat, muß der Natur desselben sich anschmiegen, aus ihr die Weise seines Gestaltens organisch ableiten und so sich nach ihm bilden; Holzplastik gestaltet sich anders als Steinplastik, Steinbau anders als Holzbau, obwol er Formen von ihm entlehnen und sie dann in seiner Weise umgestalten („stilisiren") kann. Ein Verschönern des Materials, wo dieses in bedauerlicher Weise nicht selber sich schön genug darbietet, ist dadurch nicht ausgeschlossen; nur soll es ehrlich und mit Maß geschehen. Die Kunst muß ferner in technischer Beziehung gerecht sein (was oft „kunstgerecht" genannt wird), sie soll nicht das Uebermäßige und Unmögliche versuchen und fordern. Sodann soll sie in Material und Technik konsequent und einheitlich verfahren, nicht verschiedene Arten von Beidem willkürlich durch einander mischen, wie z. B. die Gothik es that, wenn sie allzu reichlich Stein und Metall, organisch architektonischen Aufbau und mechanischen Zusammenhalt der Massen durch Klammern u. dgl. mit einander kombinirte. Eine gewisse Freiheit ist allerdings auch hier zu lassen, wenn eben ohne äußere Beihülfen nicht Alles „niet- und nagelfest" gemacht werden kann; selbst der Zeus des Phidias in Olympia konnte ohne hölzernen Kern im Innern nicht geschaffen und in Dauer erhalten werden.

5. Der Umfang der Kunst.

Ihrem Umfange nach betrachtet ergreift und befaßt in sich die Kunst Alles, was mit den der Menschheit zu Gebote stehenden Mitteln ästhetisch Werthvolles geschaffen werden kann; sie will wo möglich den ganzen Kreis Dessen, was irgend zu gestalten, darzustellen, zu erfinden ist, und den ganzen Reichthum schöner Formgebung erschöpfen. Somit kann und wird es unbegrenzt viele und mannigfaltige Arten von Kunstwerken geben, welche sich jedoch, wie alles Konkrete in der Welt, von selbst in gewisse Hauptgattungen ordnen, und zwar sowol nach der Seite des Inhalts als nach der der Form.

1. Was die Hauptgattungen nach der Seite des Inhalts betrifft, so treten natürlich allem Andern voran die verschiedenen Arten von Dingen, die es für die Kunst zu schaffen und darzustellen gibt, oder die verschiedenen „Stoffgebiete." Innerhalb ihrer ist — wenn wir nicht etwa blos die schon früher betrachteten Weltgebiete (S. 352—889) noch einmal aufzählen, sondern die durch sie alle hindurchgehenden Hauptgegensätze fixiren — der erste und durchgreifendste Unterschied der des Reellen und des Ideellen: dort die Natur (elementarische, vegetative, animalische, menschliche), das Leben mit allen seinen äußern thatsächlichen Bedürfnissen, Beschäftigungen und Erzeugnissen, mit seinen Einrichtungen, Gewohnheiten und Sitten, mit seinen Beschränkungen und sonstigen Verhältnissen, mit seinen Kämpfen und Geschicken, seinen Empfindungen, Affekten und Leidenschaften, seinen Bestrebungen und Handlungen, und die Geschichte mit ihren faktischen Begebenheiten und Ereignissen, hier das innere Reich des Geistes mit Allem was aus ihm stammt oder von ihm in Gemäßheit seines eigenen Wesens gedacht oder sonst erzeugt wird, Vorstellungen (Phantasiegebilde, Sagen, Mythen) und Gedanken (theoretische und praktische Ahnungen, Ansichten, Ueberzeugungen, Ideen und Ideale) nebst den dieselben begleitenden nnd durch sie hervorgerufenen Gefühlen, Unternehmungen, Thätigkeiten, Errungenschaften und Geschicken. Die speciellern Unterschiede, die sich hier ergeben, sind: körperlich, materiell, sinnlich, sensualistisch, und psychisch, seelisch, seelenhaft, spirituell, spiritualistisch; ferner gewöhnlich oder normal wirklich, prosaisch, und idealisch, poetisch, romantisch, wunderhaft, phantastisch, historisch und mythisch; gemeinwirklich und gedankenhaft, empirisch (erfahrungsmäßig) und spekulativ, philosophisch; naturalistisch und idealistisch; weltlich, profan, und geistlich, kirchlich; physisch und ethisch. Diese beiderseitigen Gegensätze stehen nun aber einander nicht starr und unbeweglich gegenüber; es kommt im Reich der Kunst nicht blos auf die Sache an, sondern auch auf die Auffassung, Betrachtung und Behandlung (S. 921) und desgleichen (S. 937) auf die Unterschiede der Dinge in Bezug auf Vollkommenheit (Reinheit, Güte, Trefflichkeit, Herrlichkeit u. s. w.) und Un-

vollkommenheit (Unbedeutendheit, Gemeinheit, Schlechtigkeit, Bosheit u. s. w.); das Reelle kann ideell, das Weltliche religiös, das Historische poetisch aufgefaßt, ein empirisch existirender Mensch kann z. B. als Ideal oder Muster des Vollkommenen, des Weisen, des Guten betrachtet oder (sofern er es wirklich ist) geschildert, eine äußere Begebenheit unter einen religiösen oder sittlichen Gesichtspunkt gestellt oder ins Romantische und Phantastische hinaufgerückt werden; oder kann man Beides in Beziehung zu einander setzen, d. h. das Wirkliche mit der Idee vergleichen, an ihr messen, nach ihr beurtheilen, und da kann es denn entweder mit ihr einstimmend (vollkommen u. s. w.) oder ihr widersprechend gefunden und demgemäß entweder (mit Schiller zu reden) „idyllisch" (befriedigt), oder lobend, preisend, feiernd, verherrlichend (hymnisch, enkomiastisch, panegyrisch), oder „elegisch" (klagend), oder „satirisch" (tadelnd) und in letzterem Falle selbst wieder theils ernstsatirisch, d. h. strafend und verwerfend, theils ironisch, spöttisch, sarkastisch, höhnisch, parodirend, persiflirend, theils humoristischkomisch behandelt werden. Ein anderer aus der Natur der Dinge sich ergebender wesentlicher Unterschied ist sodann der zwischen Allgemeinem (Familie, Gesellschaft, Stadt, Staat, Volk, Menschheit, Universum) und Individuellem (die einzelne Person und alle engeren Kreise, Einzelfamilie, Einzelstadt, Einzelvolk u. s. w., sofern sie zu einem umfassendern Allgemeinen in Gegensatz treten), ein Unterschied, über dessen ästhetische Bedeutung bei Gelegenheit der Weltgeschichte schon gesprochen worden ist (S. 885).

Wie die Dinge selbst, so sind aber ferner auch verschieden die Zustände oder Situationen derselben. Sie theilen sich zunächst zweifach. 1) Einerseits nämlich kann etwas in Betracht kommen in der Gestalt einfachen Seins ohne alle Beziehung auf Thätigkeiten, Handlungen und sonstige Bewegung oder Veränderung; so stellt der Architekt ein Haus hin zu einfachem Sein, ein Bildhauer oder Maler kann das Charakterbild einer Person gleichfalls geben in dieser einfachen Gegenständlichkeit. 2) Andrerseits kommt aber den Dingen vermöge der Veränderungen, denen ihr Bestand und der Verlauf ihres Daseins unterliegt, desgleichen vermöge der ihnen inwohnenden Strebungen und Bedürfnisse und ebenso in Folge des allseitigen Aufeinanderwirkens der Wesen überall auch Bewegung (Beweglichkeit, Möglichkeit bewegter Existenz, bewegten Lebens oder Thuns) zu, und daraus ergeben sich wieder zwei Hauptsituationen: Ruhe oder ruhiger Stand eines Dings, das sich bewegen kann (ruhiges Licht, ruhige Atmosphäre, ruhiges Gewässer, ruhende Thiere und Heerden, feiernde Menschen, Muße, Schlaf, alles Idyllische im gewöhnlichen Sinne des Worts, wie S. 204, alles Stille, Friedliche, Sichbehagende u. s. f.), und Bewegtwerden und Bewegtheit, oder wirkliche Bewegung, wirkliches Inslebentreten der Beweg-

barkeit und Bewegungsfähigkeit der Dinge. Auch diese aber spaltet sich doppelt. Einestheils nämlich theilt sie sich in Leiden (Passivität, pathologische, pathematische, pathetische Zustände und Begegnisse, Afficirt- und Influirtwerden, Behelligungen, Schicksale u. s. f.) und in Thun (Aktivität, Spontaneität, Einwirken, aggressives Vorgehen u. s. f.), sowie in Abwechslung und Wechselwirkung von Leiden und Thun (wie diese überall in allem Dasein und Leben überhaupt oder im Kleinen bei Streitigkeiten und dergleichen vorkommt). Anderntheils aber und nebendem theilt sich Bewegung und Bewegtheit der Dinge wesentlich in folgende Drei: Geschehen, Erregung, Handlung. Unter diesen Drei ist die noch einfachste, aber auch äußerlichste Art von Bewegung das Geschehen, die Begebenheit, das Ereigniß, das Eintreten einer Veränderung des bisherigen Bestandes, das Aufhören des bisher vorliegenden gleichförmigen Daseins, sei es nun aktiv (Kommen eines Windes, einer fließenden Wassermasse, Uebergehen von Thätigkeit in Ruhe oder umgekehrt, Beschließen und Unternehmen von etwas, eine That, ein Wagniß u. s. f.), oder passiv (Hemmungen, Umsturz, Zerstörung, sonstige Geschicke), oder aktiv-passiv (Kampf, Händel, Ringen, Mühen, Wirken und Gegenwirken jeder Art), und zwar dieß Alles, sofern es nur eben ein „Geschehen“, nur eben ein „Inbewegungkommen der Dinge“, nur eben ein Regiren und Regirtwerden der indifferenten „Dieselbigkeit“ der Existenz (welches die wechselliebende Phantasie anzieht und welchem sie ebendaher mit Interesse in seinem ganzen Verlaufe zusieht) ist oder nur eben als solches in Betracht kommt. Allein das Geschehen ist nicht die einzige Art von Bewegung; die Dinge können nicht blos von der Stelle rücken und gerückt werden, sondern sie können auch in Folge eines Geschehens in innere Erregung kommen; so schon der erklingende Stein, das erzitternd dröhnende Metall, die „ächzende“ Pflanze, das fröhliche oder trauernde Thier, vor Allem aber der empfindende, fühlende, so oder anders afficirte, gestimmte, „bewegte“ Mensch; auch diese Erregungen sind theils passiv (Ruhe, Unruhe, Behagen, Mißbehagen, Freude, Schmerz, Lustigkeit, Trübsinn, Wolgefallen, Aerger, Zorn u. s. f.), theils aktiv (Begeisterung, Eifer, Neigung, Liebe, Leidenschaft, Sehnsucht, Wolwollen, Mißgunst, Haß, Rachsucht u. s. f.), theils hinundhergehend zwischen Beidem (z. B. resignirtem Unmuth und wühlendem Rachedurst). Die innern Erregungen sind selbstverständlich auch „innerlicher“, als das blos äußere Geschehen, sie sind nicht wie jenes bedeutend durch Auseinandergehen zu breiter, wechselreicher Mannigfaltigkeit, sondern durch den Grad der auf Einen Punkt gesammelten Innigkeit, zu dem sie sich erheben, aber sie sind ebendarum auch gestaltloser, bewegungsärmer, ein thatloses, schließlich doch passives Schwingen, Beben, Gähren der Seele in sich selbst. Indeß es kann damit anders werden, die innere Erregung kann aktiv werden, sie kann aus-

brechen in That, das Individuum kann versucht und gereizt werden oder sich selbst dafür entscheiden, der Empfindung zu folgen, die Leidenschaft zu befriedigen, die Sehnsucht und Begeisterung ins Werk zu setzen und davon nicht abzulassen, ehe ein Ergebniß erreicht ist, sondern sich ganz an die Durchsetzung des Gewollten hinzugeben, Alles an sie zu wagen mit ganzer Seele und voller Kraft, vor keiner Verwicklung und Hemmung zurückzuweichen, welche entstehen mag, sondern lieber mit aller Welt es aufzunehmen und sie in die Schranken zu fordern, als unverrichteter Dinge abzuziehen. Kommt es dahin, dann ist Handlung da in dem bestimmtesten Sinne des Worts, wo es nicht blos Thun und That überhaupt bedeutet, sondern schlechthin intensiv einen Zweck verfolgende, dadurch auch die umgebende Welt in Bewegung bringende, unverrückt zu einem Ziele drängende Aktion. So schon in der Natur das endliche Losgehen gährender, wühlender, brummender, polternder Kräfte und ihr unwiderstehlich vehementes Herandrängen und Heranstürzen über Alles, in der Thierwelt Ausbruch grimmiger Wuth, die sich nicht mehr halten läßt, vor Allem aber im Menschenleben alles aus innerster Erregung hervorgehende und darum unaufhaltsam nach außen hinausstrebende und unweigerlich unter Einstehen für alle Folgen zu einem Resultat vorwärtsdringende Handeln. Es ist klar, daß diese dritte Art von Bewegung die energischste ist, indem sie mit der innigen Erregtheit der zweiten Art die wechselvolle that- und schicksalreiche Bewegtheit der ersten verbindet, Beides auf höchstem Grade zeigt und das Eine Element in steter Wechselwirkung mit dem andern auftreten läßt. Schon früher ist wiederholt auf diese verschiedenen Gestaltungen des bewegten Lebens in Natur und Menschheit hingewiesen worden (S. 366. 375. 623. 783. 838); mit Rücksicht auf das S. 876 Gesagte können wir zugleich beifügen: das äußere Bewegtsein der Dinge oder das Geschehen ist als solches ein Stoff, der, wenn er zur Darstellung kommt, Gegenstand für ein ruhig und gleichmäßig von einem Moment zum andern weitergehendes, die ganze Breite der auftretenden Begebenheiten vorführendes Schildern oder „Erzählen" sein wird, oder es ist, weil „Epos" ein erzählendes Gedicht bedeutet, „episch"; die innere Erregtheit ist Gegenstand einer Darstellung, welche sich auf möglichst lebendige Veranschaulichung der Empfindung selbst koncentriren und daher nicht ins Weite schweifen, sondern nur die Innigkeit des Empfindens hören lassen wird, oder sie ist, weil „Lyrik" eben Bezeichnung einer die Empfindung in ihrer Innigkeit wiedergebenden und sich daher mit Gesang und Instrument (Lyra) begleitenden Dichtungsart ist, „lyrisch"; Alles endlich, was Handlung (im obigen intensiven Sinn) ist, ist „dramatisch", weil das Wort „Drama", das selbst eigentlich Handlung bedeutet, Name für ein solche Handlungen darstellendes Gedicht ist. Also: das bewegte Leben ist theils episch, theils lyrisch, theils dramatisch, es befaßt diese drei Stoffgebiete in sich, und dieselben sind daher ein Hauptobjekt für alle nicht wie die Archi-

tektur auf das „einfache Sein" beschränkte Kunst (keineswegs etwa für die Poesie allein, welcher die Termini episch u. s. f. allerdings zunächst entnommen sind). Zu bemerken ist sodann noch, daß es auch hier nicht blos auf die Sache selbst, sondern nebendem auf die Auffassung ankommt; ein und dasselbe Objekt kann episch, lyrisch, dramatisch aufgefaßt, ein Kriegerkampf kann episch erzählend geschildert werden, wie so viele bei Homer, er kann lyrisch erregt dargestellt werden in Form eines Triumph- oder eines Klagliedes, er kann dramatisch vorgeführt werden mittelst voller Vergegenwärtigung der erglühenden, ergrimmenden, auf Leben und Tod angreifenden, kein Geschick fürchtenden, sich selbst daran und wenn es sein muß preisgebenden Leidenschaft, wie z. B. vom Tode des Patroklos an der „Zorn des Peliden" unversöhnlich gegen Hektor entbrennt und nicht ruht, bis er an ihm trotz des Widerstandes der Götter und Menschen die Rache vollzogen hat, so daß (wie auch die Odyssee im Kampf des Odysseus mit den Freiern) das Epos hier zum Schluß Drama wird. Liebe kann episch dargestellt werden als gegenseitiges Bekannt- und Angezogenwerden mit diesen oder jenen Wechselfällen und Entscheidungen des Geschicks (Hermann und Dorothea), sie kann lyrisch dargestellt werden durch Liebeslieder, dramatisch in Liebestragödien und -Komödien; Herakles kann von der Plastik episch dargestellt werden als Reiniger des Augiasstalls oder in sonstiger Arbeit, lyrisch als versunken in Wehmuth über seine Mühen oder in Mitleid mit den schwachen Sterblichen, dramatisch als in Alles und zuletzt sich selbst vernichtende Wuth gerathend durch Feindestücke, und — indem wir der vollständigen Zusammenfassung halber noch einmal auf das S. 959 Gesagte zurückgreifen — er kann ruhig oder idyllisch dargestellt werden als rastend, fröhlich bechernd oder gar bei Omphale sich selbst vergessend, er kann endlich einfach seiend oder objektiv dargestellt werden ohne bestimmte Situation als der, der er ist, als das Urbild stämmiger Kraft und nicht zu beugender Beharrlichkeit. Das Ruhigidyllische steht dem „einfachen Sein", das Epische dem Ruhigidyllischen, das Lyrische dem Epischen, das Dramatische dem Lyrischen am nächsten; im einfachen Sein ist Bewegung = Null, im Ruhigidyllischen hält sie still, und von da an steigert sie sich bis zur höchsten Energie im Dramatischen.

Nicht weniger als die Situationen ist dann weiter von durchgehender Wichtigkeit für alle künstlerische Darstellung das Reich der Stimmungen und der sie beherrschende Hauptunterschied des Ernsten, des Heitern, und der Verbindung und Mischung von Beidem (s. S. 187 ff.) Auch hier ist die Auffassung von großer Bedeutung, da es bei so vielen Dingen in der Macht und Willkür oder in der Empfindung und Empfindungsweise des Individuums liegt, sie so oder anders anzusehen, sie wichtiger oder harmloser, feierlicher oder läßiger, schwerer oder leichter, strenger oder milder, trüber oder heller, pathetisch oder humoristisch,

tragisch oder komisch u. s. w. zu nehmen oder ihnen die eine oder andere Seite abzugewinnen.

Allen diesen Stoff-, Situations- und Stimmungsunterschieden reiht sich schließlich, zugleich den Uebergang zu den Formunterschieden innerhalb der Kunst bildend, an der Unterschied des selbstständigen Kunstwerks, das für sich Zweck ist, und des blos beiläufigen oder accidentellen Kunstwerks, das nur zur vollständigern und reichern Ausstattung eines selbstständigen dient (wie z. B. plastischer Bilderschmuck an einem Gebäude, einzelne „episodische“ Erzählungen und Schilderungen innerhalb eines Romans und sonstiges „Beiwerk“). Das selbstständige Kunstwerk befaßt innerhalb seiner selbst insbesondere wieder das monumentale Kunstwerk, das in der bestimmten Absicht geschaffen wird, etwas nicht hinzustellen blos für einen einzelnen engern Kreis oder für eine vorübergehende beschränkte Zeit, sondern zu möglichst allgemeiner und dauernder Sichtbarkeit, sei es nun daß dasselbe geradezu ein Monument (Denkmal) von etwas (einer Persönlichkeit oder Begebenheit), oder daß es mehr in allgemeinerer Weise darauf abgesehen ist, etwas Bedeutsames, etwas Eindruck- und bleibend Werthvolles für Nähe und Ferne, für Gegenwart und Zukunft ins Dasein zu rufen (Palast für Familie und Geschlecht, Versammlungsgebäude für Stadt und Gemeinde, nationale Kriegs- und Heldenlieder, Musikwerke für Freude oder Trauer, religiöskirchliche Werke aller Art). Das accidentelle Kunstwerk dagegen begreift in sich insbesondere das dekorative Kunstwerk, das zur Schönheit eines Ganzen mitwirken soll, das aber, wie von selbst erhellt, abermals zu einer großen Stufenfolge vom leicht spielenden „Ornament“ an bis hinauf zur umfassendsten Schönheitsentfaltung, welche wieder ans selbstständig-Monumentale hinreichen kann (Rafael und Michelangelo im Vatikan u. s. f.), sich ausbreitet; ebenso endlich das temporäre oder momentane Kunstwerk (vorübergehende Dekoration einer Stadt, Straße u. s. f.)

2. In Bezug auf die Form unterscheiden sich die Werke der Kunst fürs Erste durch die verschiedenen Seiten der schönen Form überhaupt, welche im einzelnen Kunstwerke vermöge seines Inhalts oder vermöge der subjektiven künstlerischen Auffassung vorzugsweise zur Erscheinung kommen; alle Schönheitsformen, die es gibt (S. 76—312), vertheilen sich an die verschiedenen Objekte, die es gibt, entweder ganz von selbst oder durch den Künstler, und damit auch an die verschiedenen Kunstwerke, so daß diese sich ganz so reich theilen, wie die Schönheit selbst, wozu dann auch noch die verschiedenen unschönen Gestaltungen kommen, die der Künstler wiedergeben muß, wenn er Dinge dieser Art darzustellen hat (S. 945). — Ein weiterer Formunterschied kommt zuvörderst herein durch verschiedenen Maßstab, indem die Kunst innerhalb der ihr gebotenen Begrenzung (S. 934) doch je nach dem gegebenen Zweck (z. B. eines Gebäudes) oder in freier ästhetischer Ab-

sicht verschiedene Größenmaße anwendet und selbst bei Abbildung reeller Dinge hierin frei verfahren kann; das innerlich Große kann sie symbolisch auch sichtbar groß, überlebensgroß, kolossal hinstellen, oder macht sie andrerseits sich anheischig, etwas auch in kleinem Maßstab, in Miniatur, bedeutend und sprechend (S. 113) darzustellen, oder gibt sie ihre Gegenstände einfach normal wieder und bewegt sich überhaupt in der Mittelsphäre des weder Großen noch Kleinen. Sodann entsteht eine Reihe von Unterschieden des äußern Umfangs dadurch, daß die Kunst einfache oder zusammengesetzte Werke produciren muß oder produciren will (Haus, Stadt; Einzelbild, Gesammtbild; Einzeltanz, Massentanz; Lied, Chor, Kantate, Liederreihe, Epos, Drama u. s. w.); besteht ein zusammengesetztes Kunstwerk zwar aus selbstständigen Einzelwerken, gehören dieselben aber doch durch den Sachinhalt, durch eine in ihnen sich verkörpernde Idee, durch Verwandtschaft und innern Bezug der Stimmung zu Einem Ganzen weiter oder enger zusammen, so ist es eine Reihenfolge oder ein Cyklus (s. a. Kreis) von Kunstwerken oder ein cyklisches Kunstwerk (Gebäude-, Bilder-, Relief-, Gedichtcyklus, cyklische Tonwerke, wie Symphonien). Aber auch noch weitere verschiedene Arten von Kunstwerken kann es geben in Folge verschiedenen Materials (unorganische und organische, „farblose" und farbige Stoffe, instrumentale und vokale Tonmittel) und in Folge der verschiedenen künstlerischen Gestaltungen, welche innerhalb der verschiedenen Gattungen des Materials möglich sind (die verschiedenen Arten des Holz-, des Metall-, des Steinbau's, der farblosen und farbigen Plastik und Zeichnung, die einfache oder harmonische Musik, die „homophone" oder „polyphone" Stimmführung, die verschiedenen Tempi und Rhythmen, die „ungebundene und gebundene" Poesie und ihre verschiedenen „Versmaße" u. s. w.); ebenso endlich in Folge der verschiedenen Stoffgebiete, mit welchen die Kunst zu thun hat (die verschiedenen Arten von Gebäuden, Bildwerken und sonstigen Darstellungen, z. B. epische, lyrische, dramatische u. s. f., da natürlich jedes Stoffgebiet auch seine eigene Behandlung mit sich bringt). Alle diese durch Verschiedenheit des Maßstabs, des Umfangs, des Materials, der Materialgestaltung und der Stoffgebiete entstehenden Arten von Kunstwerken nennt man die „Kunstformen", welche nun natürlich mit den „Schönheitsformen" sich aufs Mannigfaltigste verbinden und selbst neue Zweige an dem großen Baume derselben bilden.

Von selbst versteht es sich, daß mit den verschiedenen Gattungen der Stoffgebiete und der künstlerischen Formen auch wieder verschiedene Stilgattungen sich ergeben. Sie herzuzählen vom realistischen und idealistischen (S. 958) an bis herab zu dem Stil jeder einzelnen „Kunstform" ist überflüssig, da der Stil nichts Andres ist als die bestimmte Durchführung Dessen, was in einem Kunstwerk und seiner Kunstart das Wesentliche ist, durch alle

seine einzelnsten Momente hindurch (S. 949). Namentlich ist es entbehrlich, die verschiedenen Stilgattungen, welche den verschiedenen Schönheitsformen entsprechen (einfacher und reicher, strenger und freier, erhabener und graziöser Stil u. s. f. u. s. f.), ausdrücklich zu nennen, um so mehr, als es blos Wiederholung des schon (S. 303—312) über die Schönheitsformen und ihre Beziehungen zu einander Ausgeführten sein könnte; der Stil hat sich nach den Gegenständen und nach den Formen, die der Künstler darstellen will, zu richten, und seine verschiedenen Gattungen können daher nicht aus ihm, der für sich leer ist, herausgeklaubt, sondern nur aus jenen abgeleitet werden und sind mit ihnen von selbst gegeben. Allerdings kommen, weil die Kunst Werk des Menschen ist, zu den im Wesen der Sache selbst liegenden Stilgattungen noch einige weitere hinzu, die man, weil sie subjektiver (willkürlicher) sind, Stilrichtungen nennen kann (obwol natürlich auch sie unter die „Gattungen" im weitesten Sinne gehören). Dahin gehören einmal die individuellen oder Eigenstile, die Manieren, die Behandlungsweisen, die Typen, die Geschmacksbesonderheiten der einzelnen Künstler, von denen S. 950 die Rede war; dann zweitens die Stilrichtungen oder Manieren der Alter und der Geschlechter; drittens die socialen Stilrichtungen, die den verschiedenen Bildungsstufen und Bildungskreisen entsprechen, als da sind: barbarischer, wilder, roher und gebildeter „menschlicher" Stil, Volksstil (ländlicher oder ruraler, pastoraler, rustikaler, Gebirgs-, bürgerlicher, gewerbs-, zunftmäßiger Stil) und Stil der „höhern Societät" (Salonstil, aristokratischer Stil, Hofstil), populärer Stil und „Kunststil" (in dem bestimmten Sinn voller Anwendung und gemessener Durchführung der einer Kunstart eigenthümlichen künstlerischen Formen, z. B. des Versmaßes, selbst auf die Gefahr geringerer Allgemeinverständlichkeit, welche letztere z. B. Dramen in Prosa eher haben), und viertens die historischen Stile, d. h. die Stile, welche sich ergeben aus den National- und Kulturentwicklungen der Menschheit, Stile der Rassen, der großen Stämme (Hamiten, Semiten, Japhetiten u. s. f.), der Völker, der kleinern Volksstämme (Dorier, Jonier, Flamländer, Holländer), der Provinzen, der Städte, Stile naiver, patriarchalischer, heroischer, und vorgeschrittenerer, reflektirterer, universellerer Zeiten, Stile einfacherer und glänzenderer, reicherer, üppigerer Epochen, Stile verschiedener Gestaltungsformen sei's des Geschmacks und Geschicks (gebundenere und freiere, primitivere und kultivirtere Stile) oder des geistigen Ideengehalts (Stile verschiedener Religionen und verschiedener Perioden derselben, buddhistisch, bramanisch, altchristlich, byzantinisch, romanisch, gothisch, katholisch, protestantisch u. s. w.).

Die individuellen und die historischen Stile sind so mannigfaltig wie die Naturelle der Menschen, der Völker und Zeiten und die aus ihnen sich er-

gebenden Geschmacksrichtungen; aber Ein (weiterer) Hauptunterschied geht doch wieder durch sie alle hindurch, der zwischen dem objektiven Stil oder dem Stil, der dahin geht, der individuellen Färbung, die Jeder mitbringt und mitbringen soll, ungeachtet und unbeschadet sich möglichst alles blos Subjektiven zu entäußern, die Persönlichkeit zu vergessen, die Sache in ihrer eigenthümlichen Wahrheit und Gesetzmäßigkeit charakteristisch und treu zur Anschauung zu bringen (Hellenen, Rafael, Mozart, Göthe), und dem subjektiven, der sich der „Manier" nähert (S. 951). Was die socialen und besonders die historischen Stile betrifft, so entstehen sie dadurch, daß vermöge theils äußerer, theils innerer Ursachen eine gewisse Behandlung einer oder mehrerer Künste irgendwo aufkommt und stehend wird, weil sie die Bedürfnisse und Neigungen eines größern Kreises befriedigt; sowol Material und Technik wirken z. B. zur Entstehung des kompakt massenhaften ägyptischen, des harmonisch leichten und freien hellenischen, des gediegenen und malerisch reichen römischen Baustils mit, als auch die geistige Kulturstufe und die Sinnesart dieser Völker; ebenso geht es in den übrigen Künsten. Selbstverständlich ist ebendaher, daß die historischen Stilrichtungen die bedeutendsten unter allen sind, weil sich hier eine Eigenthümlichkeit in großem Maßstab stetig heranbildet und im Lauf der Zeiten feste Gestalt und reiche Ausbildung und Verzweigung nach allen einzelnen Kunstgebieten hin erhält. Die individuellen Stile bewegen sich zunächst innerhalb dieser historischen (sowie auch innerhalb der socialen); sie können sich jedoch auch mehr oder weniger emancipiren, wie dieß z. B. seit Beginn der modernen Kunst geschehen ist, ohne daß deswegen die nationalen und andere allgemeinere Stilunterschiede (deutsch, italienisch, französisch u. s. w.) verschwunden wären, außer in den Zeiten des Eklekticismus, der im vorigen Jahrhundert diesseits der Alpen herrschte, weil die Nationalstile für einige Zeit sich ausgelebt hatten und einer höheren Vervollkommnung, welche man nun zunächst bei Fremden suchte, bedurften. Als Durchgangspunkt zu einer solchen höheren Vervollkommnung ist der Eklekticismus nothwendig und heilsam, während er sonst charakter- und daher wirkungslos ist. Mehr Körper und Farbe hat natürlich der Synkretismus oder die Mischung verschiedener Stilarten; aber er muß schon mit sehr viel Geist behandelt werden, um nicht den widrigen Eindruck principlosen Gemengsels und reiner Willkür zu machen; dem strengen Begriff nach ist er verwerflich, er verkennt die Schranken, welche zwischen allem individuell Verschiedenen unabänderlich aufgerichtet sind, er verstößt gegen das ästhetische Gesetz der Reinhaltung der Eigenheit, welches Schleiermacher sehr gut so ausdrückt: „keiner kann den Ausdruck des Andern als seinen eigenen adoptiren oder in die Darstellung des Andern eingreifen." Nichts ist daher z. B. verwunderlicher, als die Fortsetzungen, die Viele zum ersten Theil von Göthe's Faust proponirten; einen eigenen Faust mögen

sie uns geben, nicht aber einen „Tragelaphen“, der weder der ihrige noch der Göthische mehr wäre; ist es doch schon Schade genug, daß dieser letztere selber durch die Stilverschiedenheit der Epochen, die ihm stückweise das Dasein gaben, zwar kein Tragelaph geworden ist, aber doch ein „Hippogryph“, vorn wie ein jung in die Welt hinein rennendes Füllen kraftreich, frisch und hell von Augen, hinten alt, bedächtig, ernsthaft, wundersam mythologisch und mystisch verbrämt, so daß Viele sich nicht das Herz zu diesem absonderlichen Pegasus, der darum doch nicht blind oder lahm oder des Flugs zur Höhe unfähig ist, fassen mögen, sondern mißmuthig vor ihm davonlaufen und das Weite suchen. Einheit des Stils (wofür oft auch wieder blos der Terminus „Stil“ in eminentem Sinn gebraucht wird) ist also gleichfalls ein Grundgesetz aller Kunst, das nur zu humoristischen Zwecken bei Seite gesetzt werden kann.

Weitere Stilunterschiede treten ins Leben durch die verschiedenen Künste und Kunstzweige, da jede Kunst ihre eigene Behandlungsweise mit sich bringt; von diesen kann aber hier noch nicht die Rede sein.

6. Die historische und psychologische Entstehung der Kunst, der Künstler, das Kunstwerk.

Zur allgemeinen Betrachtung der Kunst gehört noch die Reflexion auf die Art und Weise, wie sie wirklich wird, oder wie sie aus dem menschlichen Geist hervorgeht und zu derjenigen Vollendung heranwächst, welche sie ihrem ganzen Wesen nach nothwendig anstrebt.

Der allererste Beginn der Kunst ist gegeben mit dem Regewerden der Phantasie, das für alle Kunstthätigkeit den Ausgangspunkt bildet (S. 896). Nach dieser Seite und so lange sie auf dieser Stufe sich bewegt hat die Kunst noch nicht eine eigene von den übrigen Geistesthätigkeiten gesonderte Existenz, sondern ist etwas Allgemeinmenschliches; jeder Mensch, sofern er seine Phantasie spielen läßt, jeder Mensch, der wenn auch nur zur Unterhaltung im nächsten besten Material etwas abbildet oder durch Ton und Geberde Jemanden nachahmt oder einen Witz macht oder eine Geschichte erfindet oder tänzelt oder trällert, ist auf dem Wege die Kunst hervorzubringen; in diesem Sinn ist jeder Mensch Künstler und die Kunst fortwährend und überall das Werk Aller, das Werk der „allgemeinen Phantasie“. Nun handelt es sich aber darum, wie es von dieser noch freien oder vagen, in der That doch noch „unkünstlerischen“ Phantasiethätigkeit weiter geht zur eigentlichen Kunst oder zur wirklich kunstgemäßen Phantasiethätigkeit; dieß geschieht (S. 901 ff.) Hand in Hand mit Fortschritten der Kultur überhaupt und insbesondere der Technik; wo es hieran nicht fehlt, da kommen und mehren sich fort und fort Veranlassungen oder Aufgaben zu demjenigen bestimmtern, geregeltern, vollgehaltigern,

formvollern Schaffen, das erst wahrhaft künstlerisch ist. Man braucht Gebäude und Geräthe aller Art, man will Bilder haben, wenn auch zunächst nur erst zu Zwecken des Lebens, zu Zwecken irgendwelcher Mittheilungen und Darstellungen (S. 876), zu Zwecken der Erinnerung, des religiösen Kultus, man will auch in Rede und Wort etwas fixiren oder fixirt haben, z. B. bedeutende Ereignisse, Kämpfe, Schlachten, Siege, oder Wahrheiten, Lehren, religiöse Vorschriften und Formeln, man ist genöthigt öffentliche Reden zu halten, man kann Feiern und Feste nicht ausführen ohne Zug-, Marsch-, Tanzbewegungen, ohne Sang und Klang, ohne eine gewisse Pomp- und Prachtentfaltung. Sind solche Anlässe und Aufgaben zu bestimmterem Schaffen da, dann kann den Menschen, wenn auch nur sehr allmälig, der Sinn aufgehen für ästhetische Auffassung und Behandlung Dessen, was ihnen vorliegt; man fühlt, daß die Auffassung und Behandlung nicht gleichgültig ist, man empfindet, daß Dasjenige mehr Eindruck macht, was der (anschauenden) Phantasie etwas gibt in Gehalt und Form, man wird aufmerksam auf schönes Material, schöne Steine, Farben, Stimmen, Menschen, man sucht namentlich auch die eigene Person und das eigene Auftreten zu verschönern, und so bildet sich denn mit der Zeit von den mannigfaltigsten Punkten aus künstlerisches Versuchen und Streben, Heranziehung der Kunst zu Zwecken aller Art, künstlerische Unternehmungen sowol der Individuen als der Korporationen, der Städte, der Staaten, der Fürsten, der Priester u. s. f. Wie weit solche Kunstübung an einem einzelnen Orte, bei einem einzelnen Volke, in einem bestimmten Zeitraume kommt, Das hängt von einer Masse von Bedingungen ab, die sich in verschiedenen Kreisen sehr verschieden gestalten können; aber die Hauptsache ist erreicht, der Begriff künstlerischen Schaffens, die Freude daran ist gewonnen, und so kann es sich denn mehr und mehr zu voller Triebkraft entwickeln, sich immer weiter ausbreiten und stets vollkommener werden. Bei dieser bestimmtern Ausbildung der Kunst ist nun freilich die „allgemeine Phantasie“ auch immer in Mitwirksamkeit; Jeder, in welchem Kunstsinn rege ist, hilft die Kunst ans Tageslicht fördern, Jeder kann künstlerische Ideen haben, sich und Andere für sie begeistern, sie zur Ausführung bringen helfen; die ägyptischen und assyrischen Könige, die hellenischen Städte, die Kimon und Perikles haben selbst auch gebaut und monumentale Plastik und Malerei gepflegt; aber Eine Aenderung, Eine neue Erscheinung tritt doch ein: je mehr die Kunst bestimmter oder konkreter wird, je mehr sie sich „specificirt“, je mehr Kenntniß und Geschick zu jeder Kunstübung erforderlich zu werden beginnt, desto mehr wird es nothwendig, daß sie Sache besonderen Lebensberufes wird, sie kann nicht mehr von Allen verstanden und betrieben, sie muß von Einzelnen angebaut und ausgeübt werden, welche Talent und Neigung zu ihr haben, oder: die Kunst kommt innerhalb der allgemeinen Phantasie an die

besondere Phantasie für sie begabter und für sie lebender Individuen, sie kommt an Künstler, welche sicher da sein werden (sofern überall, wo in einem größern Kreise gewisse Thätigkeiten Platz gegriffen haben und im Betriebe sind, sich auch Fähigkeit oder Begabung zu solchen und Neigung dazu bildet), und damit, daß sie an Künstler gelangt, damit ist sie doch erst wirklich geborgen und dessen sicher, daß Alles, was Kraft und Eifer des Individuums vermag, ihr sich weihen und ihr zu statten kommen werde. Was nun oder weß Geistes Kind der Künstler ist, welche Komplexion der „Elemente“ (S. 787) ihn macht, wie er mit „Geschick, Talent, Genie“ (S. 795) für einen bestimmten Zweig künstlerischen Thuns allgemeinen Kunst- und Schönheitssinn verbindet, wie er der „ganze und volle Mensch“ (S. 788), der die Dinge recht sehen, und der Mann von ausgeprägter Individualität ist, der sie von eigenthümlicher Seite auffassen und darstellen kann (S. 943), wie er die verständnißvollste Aufmerksamkeit der Intelligenz auf Alles, was in seinen Schaffenskreis näher oder ferner gehört, und die reinste Empfänglichkeit und glühendste Begeisterungsfähigkeit der Seele für Alles, was sich ihm als Schaffensstoff darbieten kann, in sich verbindet mit der Allem Leben, Gestalt und Farbe gebenden Fruchtbarkeit der Einbildungskraft, mit der den Stoff ebenso streng beherrschenden und ordnenden, als ihn (so weit es sein soll) ins Weite und Reiche, ins Hohe und Tiefe ausführenden Einsicht und Erfindsamkeit eines vollkommen hellen Geistes und nicht minder mit der vollgenügenden Klarheit und Sicherheit sowol des die Einzelheiten überall unbedingt zweckmäßig anfassenden und behandelnden praktischen Verstandes als des allerorts wachsamen und das Richtige ersehenden ästhetischen Taktes und Urtheils, wie er durch diese Vereinigung aller und jeder und namentlich sowol intellektueller als praktischer Hochbegabtheit in ihm der wahrhaft universelle Mensch ist, wie ihm aber andrerseits nothwendig eine Feinsinnigkeit und eine Entzündlichkeit des Gemüths mitgegeben ist, welche ihn von der Mehrzahl gröberer und nüchternerer Naturen streng abscheidet und ihm selber tüchtig „zu schaffen machen“ und sogar große Gefahren bringen kann, und wie gerade er, der befähigt und geboren ist Vollkommenes ins Leben zu rufen, was sonst Niemand auf Erden vermag, ebendarum nicht genug wissen und lernen kann, wie er noch viel mehr als Andere sich bilden und sich üben muß, um zu dieser vollkommenen Leistungsfähigkeit oder zur Meisterschaft vorzudringen, welche allein ihm namentlich die Möglichkeit gewährt, seinen Werken jenen ambrosischen Hauch mühelos gelungener Vollendung (S. 952) zu verleihen, der man kein Ringen mit der rohen und schweren Masse des Stoffes und des Materials ansieht: das Alles könnte ausführlich erörtert werden, wenn hier nach dem S. 793 ff. über die Begabung und S. 906 ff. über die Kunst überhaupt Gesagten noch Raum dazu wäre. Auch darauf kann hier nur kurz hingewiesen werden, daß dem eigent-

lichen und vollen Künstler auch noch andere Arbeiter im Reiche der Kunst zur Seite stehen: der Kunsthandwerker und der Techniker, die das Aeußere der Behandlung des Materiellen, die Stoffzurichtung und die Exekution besorgen, der Virtuose, der diese Technik selbst wieder auf die Höhe vollendeter Meisterschaft und daher wirklicher künstlerischer Vollgültigkeit erhebt, der Dilettant oder Liebhaber, der die Kunst kraft eines ihm angeborenen gewissen Maßes von Geschick oder Talent als Beschäftigung betreibt, ohne es zur Ganzheit und Vollkommenheit der Produktion zu bringen, so daß er zwar das Reich der Kunst nicht eigentlich vermehren, aber doch im Kleinen und Vorübergehenden sehr dankenswerthe Leistungen besonders für den Zweck der Verschönerung des geselligen Lebens erzielen kann, weiter auch der Kunstfreund, Kunstkenner, Kunstrichter und Kunstphilosoph, sofern sie die Leute dazu sind, ihr theoretisches Wissen auch für die künstlerische Praxis fruchtbar zu machen, und endlich das Publikum, sofern es nicht blos die die Kunst genießend „anschauende Phantasie“ ist, sondern durch selbstthätige Theilnahme, durch verständigen Beifall wie durch edeln Tadel, die Kunstthätigkeit erhält und belebt und auf Geist und Herz der Künstler ermunternd, warnend, mahnend, anregend einwirkt.

Zu betrachten ist schließlich noch die Entstehung des einzelnen Kunstwerks. Dieselbe ist zunächst in den verschiedenen Kunstzweigen eine außerordentlich verschiedene. Der König, der den Plan zu einem Palaste faßt, der Baumeister, der denselben bestimmter entwirft, der Gartenkünstler, der den Park dazu anlegt, der Bildhauer, der zur Schaffung eines Monuments berufen wird, der Maler, der ähnliche Aufträge erhält, der Dichter, der einer Empfindung, einem Affekt oder Pathos in einem Gedichte Luft macht, der andere hinwiederum, der das „Roß sattelt zum Ritt ins romantische Land“ lediglich aus Enthusiasmus für die „mondbeglänzte Zaubernacht“, der Musiker, der komponirt, weil er den Drang dazu in sich fühlt oder weil ein musikalisches Thema in ihm „auftaucht“ u. s. w., diese Alle kommen in gar verschiedener Weise zur Realisirung von Kunstwerken. Gleich ist bei ihnen aber allerdings dieß, daß sie, sei es auf eine äußere Anregung hin oder ganz ohne solche, von dem Gedanken oder von der „Idee“ Etwas zu schaffen, einen Gegenstand darzustellen, in einer bestimmten Kunstform etwas (eine Symphonie, eine Sonate, ein Gesellschaftslied, eine Tragödie u. s. f.) zu produciren in ruhigerer oder erregterer Weise „angezogen, ergriffen, erfaßt, hingenommen, begeistert, entflammt“ sind, und daß in Folge dieser Anziehung und Ergriffenheit alle Befähigung, die in ihnen ist, in die lebendige Aktivität gesetzt wird, welche das Begonnene zu einem allseitig vollendeten Kunstwerk ausführt. Je unmittelbarer und unwillkürlicher ein Kunstgedanke, ein Motiv, ein Thema, ein Sujet in der Seele des Künstlers aufsteigt, desto mehr

gleicht die erste Entstehung oder „Konception" des Kunstwerks einem Herankommen aus ungewisser Region, einer Eingebung oder Inspiration; je mehr bestimmte Anlässe, wie Anregungen durch Ereignisse, durch Erlebnisse und Empfindungen, durch Lektüre, durch Historien und Anekdoten, oder Aufforderungen durch Freunde, Aufträge und Bestellungen, den Anstoß geben, desto weniger ist dieser Schein der Inspiration vorhanden, aber auch hier ist Inspiration da, nur daß der Künstler hier weiß, auf welche Veranlassung sie ihm gekommen ist. Daß nur lebendige Aktivität der dem Künstler zu Gebote stehenden Befähigung ein Kunstwerk hervorbringen kann, ist durch sich selbst klar, da es in allen andern Gebieten auch so ist, daß nur durch Inbewegungkommen der Seelenkräfte etwas Rechtes erzeugt wird; daß sie nur zu Stand kommt durch „Anziehung, Ergriffensein" u. s. w., leidet gleichfalls keinen Zweifel, da das Gefühl rege sein muß, um den Kräften der Seele so hohen Impuls und Schwung, wie er hier sein muß, zu geben (S. 781); daß alle Befähigung, die im Künstler ist, mitwirkt zur Ausführung, wird gleichfalls unbestreitbar sein (beim Baumeister, der etwas koncipirt, wird rege all sein Schönheitssinn, all sein Sinn für Massenwirkungen, Proportionen, Raumeintheilung, Dekoration, auch all sein bereits hierin vorhandenes Wissen wirkt gleichfalls mit und liefert ihm diese oder jene Elemente, Züge, stilistische Motive u. s. f.; beim Maler konkurriren Auffassungsgabe, Fähigkeit ein Ganzes von Erscheinungen zu komponiren, Natursinn, Gestalten-, Farbensinn, Bilder von Menschen und Dingen, die seine Phantasie in sich trägt, Wissenschaft der Perspektive, der Farbenbehandlung u. s. f.). Daß deswegen, weil „Anziehung, Ergriffenheit, Begeisterung" dem Werke sein Dasein geben muß, das Kunstwerk Produkt einer „göttlichen Trunkenheit, Verzücktheit, Geistesentrücktheit" sei, ist ein starker, nicht überall zutreffender Ausdruck, an welchem nur Das sehr richtig ist, daß der Künstler von dem in ihm auftauchenden und mehr und mehr Gestalt gewinnenden Werke natürlich so erfüllt, so hingenommen sein kann, daß er, so lange dieses in ihm schafft und arbeitet, nach außen weit unempfänglicher als sonst ist und daher Andern, namentlich Laien und Idioten, als verzückt oder gar geistesabwesend erscheinen kann, wie dieß jedoch auch bei andern starken Seelenbeschäftigungen jedes Menschen möglich ist.

Was man in ähnlicher Weise oft besprechen hört, daß das künstlerische Schaffen ein unbewußtes sei, das allerdings nur dadurch vollkommen werde, daß zugleich wache Besonnenheit den unbewußt aus der Tiefe des Geistes hervordrängenden Ideen Klarheit, Korrektheit und sonstige bestimmte Form gebe, wie die auslegenden Priester zu Delphi den dunkeln Sprüchen der verzückten Pythia, Das ist ganz richtig, darf aber auch nicht allzusehr als etwas Besonderes und nur der Kunst Eigenes angesehen werden. Alle Geistesthätigkeit ist immer halb unbewußt; ich weiß z. B., wenn ich die

Frage eines Andern sogleich beantworte, nie, wie sich in meinem Vorstellungsvermögen die verschiedenen Momente (Notizen, Data u. s. w.) so zusammengefunden haben, daß ich die Antwort geben konnte, sie „fallen“ mir eben „ein“, sie erscheinen eben ich weiß nicht wie „an der Schwelle des Bewußtseins“ und stehen mir zur Auskunft parat; ich weiß ebenso, wenn ich über etwas nachsinne und endlich zu einem Ergebniß gelange, nicht oder doch nur sehr partiell, wie dieser Denkproceß in mir zu Stande gekommen und fertig geworden ist, es kommt eben endlich „ein Abschluß, ein Resultat, eine Klarheit“ u. s. f.; selbst wenn ich etwas bewußt memorirt habe, fließen mir beim Recitiren die einzelnen Worte und Sätze unbewußt zu, ohne daß ich ihnen zusehen könnte (und ich weiß daher auch ganz und gar nie, ob sie mir wirklich zufließen oder vielleicht ausbleiben werden). Andrerseits aber kann ich meine innere Geistesthätigkeit doch auch mit Bewußtsein oder Reflexion bis zu einem gewissen Grad treiben, leiten und reguliren; ich kann beim Nachsinnen meinem Denken einen stärkern Schwung geben durch den ernsten Willen etwas „herauszubringen“, ich kann ihm eine gewisse Richtung geben durch Aufstellung und Festhaltung gewisser Gesichtspunkte, die beachtet werden müssen, z. B. beim Nachsinnen über Theismus oder Pantheismus, über Unsterblichkeit, über die Wahrheit einer physikalischen Theorie. Ganz so ist es auch in der Kunst. Ein Gedanke, ein Motiv zu einem Gebäude kommt einem Architekten, der ein Terrain erblickt, unbewußt und unwillkürlich zu; hat er diesen Gedanken, so kann er ihn nun mit Bewußtsein und Absicht prüfen, weiter bilden u. s. f.; in der Seele des Musikers steigen unbewußt Themen auf, das Requiem wird bei Mozart „bestellt“ und die Töne dazu kommen er weiß nicht wie; aber er verfährt doch auch bewußt, er hegt, obwol nach außen vor der Welt des Eigenthums seines Werkes sich begebend und die Ehre davon einem Andern schenkend, doch den Vorsatz in diesem Werke höchster Gattung auch etwas Hohes und seiner Werthes zu leisten, er geht an jede Nummer mit dem bestimmten Gedanken hieran, er beginnt sogar das Ganze mit einer bewußt umgestaltenden Reproduktion einer schönen Komposition Händel's, er behandelt das Einzelne der Stimmführung und Instrumentation so bewußt als nur möglich u. s. w. Allerdings aber hat dieses „Unbewußte“ in der Kunst eine höhere Bedeutung als anderswo; denn wenn wir näher nachsehen, was es eigentlich damit auf sich habe, so ist die Sache offenbar die: dem Architekten kommt unbewußt oder ganz von selbst ein Baugedanke bei einem Terrain, das er sieht, deswegen, weil seine Phantasie eben immer Baugedanken zu bilden sucht und daher durch den Anblick dieses so oder anders geformten Terrains eine Anregung zu einem ganz bestimmten Baugedanken erhielt; dem Musiker kommen unbewußt auf oder ohne Bestellung musikalische Gedanken, weil seine Phantasie stets solche bildet und nun entweder ein äußerer Anlaß, wie die Bestellung

ie bestimmtere Gestalt gewinnen läßt, oder ein innerer Hergang, den man icht gerade analysiren kann, das Auftauchen des vorher unbewußt im Inern sich bildenden Thema's bewirkt; wäre in ihm nicht dieses fortwährende Bilden der Phantasie, so kämen ihm Motive nicht unbewußt zu, dann wäre r aber auch kein Musiker, dann könnte er höchstens verständig absichtlich Ton an Ton fügen, wie ein gelehrter Kontrapunktist oder ein reflektirender Musikdramatiker, er würde aber damit aus Mangel an „Zufluß“ die Fülle, die ebendigkeit, die organische Einheit, das Quellen aus innerer Eigenthümlichkeit icht erreichen, welche jedes Kunstwerk, wenn es auch nur ein kleines Lied st, haben muß. Ein psychologisches Gesetz müssen wir hier postuiren: Gedanken können in der Seele sich bilden, ohne daß man ein Bewußtein davon hat, sie treten aber dann ins Bewußtsein, wenn sie einen gewissen Grad von Bestimmtheit gewonnen haben, das ist „das unbewußt unwillkürıche Kommen, Einfallen, Auftauchen, Aufsteigen, die Eingebung, die Inspiation“, und von der künstlerischen Begabung werden wir uns hienach den sychologischen Begriff formiren können: Künstler ist der, dessen Phantasie ınd sonstige Geistesanlage für ein bestimmtes Kunstgebiet so organisirt ist, aß seine Seele in demselben stets innerlich schafft oder bildet, obwol dieses nnere Bilden nur dann aus der unbewußten Innerlichkeit in die Helle des Bewußtseins heraustritt, wenn sei's auf oder ohne äußern Anlaß die Geanken eine Bestimmtheit erlangt haben, mit deren Erreichung sie vermöge enes psychologischen Gesetzes bewußt zu werden pflegen. „Der Künstler ildet immer“, sagt Schleiermacher mit Recht, und deswegen, weil er mmer bildet, fließt es ihm zu in jener Fülle und Lebendigkeit, in jener rganischen Einheit und eigensten Eigenthümlichkeit, die der Nichtkünstler nicht rzwingen kann; das ist das Schöpferische, das Geniale (S. 797), das in edem Künstler ist, auch wenn er nicht zu den Genie's im eigentlichen Sinn, u den bahnbrechenden Originalgenie's, gehört. Was nun weiter noch sonst ur vollständigen Verwirklichung des Kunstwerks gehören kann, namentlich enn es umfangreicher ist: Fixirung der Hauptsache, der Gesammtidee, ntwurf, Plan, Riß, Schema, Skizze, Modell, Ausführung und Verknüpfung inzelner Kunstgedanken oder künstlerischer Motive, Ausstattung dieser oder ner Partie mit besonders reicher Erfindung, Berichtigung einzelner beim rsten Wurf nicht ganz gelungener Partien, Ausscheidungen und Hinzuthaten, achkompositionen, Abglättungen, Verstärkungen, durchgängige Harmonisirung ı Verhältnissen, in Färbung und Stil, Aenderungen, die sich bei der Ueberagung in das äußere Material ergeben können, das Alles und Anderes ıehr kann man, weil es bewußter ist (obwol auch hier das unbewußte Spenden der Phantasie aus ihren inneren Schätzen immer wieder mitwirken ıuß), die menschliche, jene erste Konception des Grundgedankens dagegen llerdings die „göttliche“ Seite der Kunstthätigkeit nennen, weil die hier her-

austretende rein schöpferische und in ihrem Schaffen unergründliche Produktivität wirklich nur mit dem in sich unendlichen und für uns transcendenten Weben und Leben eines absoluten Geistes verglichen werden kann.

Der Satz, daß die Kunst wesentlich bewußte Geistesthätigkeit ist (S. 891) und von daher ihre Gesetze empfängt (S. 938. 948 u. f.), bleibt der hohen Wichtigkeit des „Unbewußten" in der Künstlerseele ungeachtet stehen allem bloß natürlich Schönen gegenüber. Kommt der künstlerische Gedanke nur aus unbewußter Tiefe in den hellen Raum des Bewußtseins, so kommt er eben in ihn doch und unterliegt von da an einer Weitergestaltung nach bewußtem Kunstgefühl und Kunstsinn, und umgekehrt: kommt der Kunstgedanke ins Bewußtsein nur aus unbewußtem tiefem Grunde, so ist auch dieser der Einwirkung des Bewußten nicht entzogen; die bewußte Bildung, die der Künstler durch Erziehung, Theorie und Vorgänger, ja schon durch Gezeugt- und Geborenwerden in kultivirtem Lebenskreise erhielt und empfing, der ganze Kreis von Erfahrungen und Anregungen, die er bewußt aus der Welt an sich zieht, sein reflektirendes Denken, seine verständig vermittelten Grundsätze, seine besonnen gewonnenen und verarbeiteten Anschauungen, dieß Alles ist auch auf das Unbewußte in seiner Seele von Einfluß, bildet, stimmt, formt es so oder anders; kurz Bildung und Leben senken fortwährend Keime in das Innerste der Psyche, und so ist denn auch ihr unbewußtes Kunstschaffen sachlich ebensosehr ein bewußtes oder durch Das, was nur Bewußtheit in die Seele bringen konnte, bedingtes und geregeltes Schaffen.

II. Die einzelnen Künste.

In allen Gebieten des Lebens kann sich Kunstthätigkeit, sei es nun eigentliche oder blos frei spielende und verschönernde (S. 953), entwickeln. Die Kunst ist daher sehr mannigfaltig, gerade so mannigfaltig wie das Leben selber, sie stellt sich dar als ein Kreis von Künsten, welcher eine reiche Vielheit von einander unterschiedener Kunstgebiete und Kunstzweige in sich umfaßt. Weil die Kunst nichts vom Leben Gesondertes, sondern nur seine höchste Blüthe ist, läßt sich sowohl der ganze Inbegriff dieser einzelnen Künste als ihre naturgemäße Folge und ihr organischer Zusammenhang unter einander nur dadurch finden, daß man das Leben vor sich nimmt und sieht, wie aus ihm eine Reihe von Kunstthätigkeiten, eine an und nach der andern, sich hervorbildet, bis endlich Raum zu weitern nicht mehr ist und so der Ring sich schließt; aus dem Begriff der Kunst allein würden sich die einzelnen Künste nicht deduciren lassen.

1. Alle Kunst kommt mit der Kultur (S. 903), alle Kultur aber fängt an (S. 839 ff.) mit einer den Naturbedürfnissen des Menschen genügeschaffenden Gestaltung des äußeren Daseins, mit der Beschaf-

fung aller der materiellstofflichen Dinge, welche der Mensch zur Sicherung seiner physischen Existenz, zu seinen nothwendigen Arbeiten und Thätigkeiten, zu einem Zusammenleben mit Seinesgleichen bedarf, oder alle Kultur fängt an mit der Organisirung der elementarischen Natur für den Menschen, mit der Herstellung eines Apparats für den ganzen Inbegriff dessen, was ein sich konkret gestaltendes, sich civilisirendes und bildendes Leben fordert. Dieser Civilisationsapparat ist Dasjenige, was am meisten Masse einnimmt unter allem von menschlicher Intelligenz Hervorgebrachten: Gebäude jeder Art, Wohnungen, Häuser, Höfe, Hürden, Stallungen, Befestigungen, Versammlungsorte, und Geräthe gleichfalls jeder Art, Bedeckungen, Bekleidungen, Waffen, Schmucksachen, Lagerstätten, Sitze, Tische, Gefässe, Schränke, Werkzeuge, Instrumente, Maschinen, Fahrzeuge zu Land und Wasser, das Alles ist kultivirter Menschheit in einer Mannigfaltigkeit Bedürfniß, die sich fort und fort ins Ungemessene erweitert, namentlich durch das natürliche Streben, es darin zu immer zahlreicheren Verbesserungen in Bezug auf Haltbarkeit, Brauchbarkeit und Behaglichkeit zu bringen; die Welt der elementarischen Stoffe wird stets mehr und mehr ausgebeutet nach allen und jeden Richtungen, man sucht Alles aus und sucht aus Allem Alles zu machen, was man bedarf und kann. Mit diesem Streben nun nach Herstellung eines immer mehr sich vervollkommnenden Kulturapparats verbindet sich unmittelbar auch das Streben nach Schönheit, soweit der Nützlichkeitszweck es gestattet. Die Sorge für vollgenügende Ausstattung des äußern Daseins bringt von selbst mit sich die Verwendung aller Arten von Stoffen in allen nur erdenklichen Massen, Formen und Farben, und in allen erdenklichen Zusammensetzungen von all Dem; daß diesen Stoffen, diesen Massen, diesen Formen, diesen Farben, diesen Zusammensetzungen auch Schönheit abgewonnen werden kann, das zeigt sich bald, sie bringen zum großen Theil Schönheit schon selber mit, und der Schönheitssinn des Menschen kann somit nicht anders als zu dem Gedanken angeregt und begeistert werden, diese Schönheit möglichst allseitig und vollkommen auszubilden. Mit jeder Kultur bildet sich daher eine ihr entsprechende Kunst schöner Gestaltung des äußern Daseins, eine Kunst der Herstellung schöner Gebäude und Geräthe, Tektonik (eigentlich s. a. Zimmerkunst) genannt. Und zwar tritt innerhalb derselben sofort Ein Hauptzweig ganz besonders hervor, die Baukunst oder Architektonik, weil nämlich nur bei ihren großen Dimensionen und ihrer verhältnißmäßigen Einfachheit der Schönheitszweck mit dem Nützlichkeitszweck in keinen störenden Widerstreit kommt. Die übrige „niedere" Tektonik oder die „Bildnerei" bereichert zwar das Schönheitsgebiet ungemein durch die große Welt von Stoffen, die sie verarbeitet und feilend, glättend, säubernd, schleifend zu ihrer ganzen Schönheit herausarbeitet, durch die gleich große Mannigfaltigkeit von Formationen, welche die Zwecke der Geräthe mit

sich bringen, durch die umfassende Produktion farbiger Kunstwerke, zu der sie naturgemäß gelangt und hinstrebt; aber sie kann sich von den Rücksichten auf die materielle Zweckmäßigkeit nicht frei machen, ihre Produkte werden hauptsächlich durch diese bestimmt, und wo diese Rücksicht weniger hemmend in den Weg tritt (wie z. B. bei Vasen, Bechern, Gläsern, Leuchtern, Lampen u. s. w.), da verhindert der kleine Maßstab, welchen die Sachen des täglichen Handgebrauchs erfordern, eine vollkommenere und wirkungsvollere Entfaltung der Schönheit. Anders dagegen verhält es sich mit der Architektonik. Sie ist im Stande, das Schönheitsgebiet zu bereichern durch stattliche Anlagen aller Art, welche die Welt beleben, durch kraftvolle hohe und erhabene Massengebilde, welche mit denen des Universums wenn auch bescheiden wetteifern, daneben auch durch zierliche Gestaltungen, welche zum Großen das Reizende und Liebliche hinzufügen. Vor Allem aber eröffnet sie dadurch ein neues Reich von Schönheit, daß sie eine Reihe von Konstruktionen ins Leben ruft, welche in der Natur blos vorgebildet, keineswegs jedoch schon wirklich vorhanden sind, in der Tektonik aber noch nicht zur Entfaltung kommen, weil diese sich im Kleinen bewegt; sie konstruirt nämlich zum Behuf des Wohnens und ähnlicher Zwecke allseitig geschlossene und somit auch oben bedeckte Räume, sie konstruirt diese Raumbedeckungen in jeder Weise, sei es auf dem Wege einfach horizontaler Deckenbildung, oder auf dem Wege der Ueberspannung durch kunstreich gefügte Gerüste, oder endlich auf dem Wege der Ueberwölbung, welche die Massen scheinbar völlig frei schwebend nach oben hebt (s. S. 420) und ihnen durch die Führung in aufsteigendem Bogen eine machtvoll in Höhe und Weite sich dehnende räumliche Entfaltung gibt, die keine andere Form der Bedeckung erreichen kann; sie erzeugt durch diesen Gewölbe- und innerhalb seiner namentlich durch den Kuppelbau die prächtige Form des allerwärtsher umfriedigten und umschließenden, aber nirgendshin beengenden und drückenden, freie Aus- und Aufschau ringsum gewährenden Innenraums (s. S. 385), das A und das O aller vom Menschen geschaffenen Raumschönheit. Mit ihren Deckenkonstruktionen verbindet sie ferner die mannigfaltigsten Arten des Deckenstützen- oder des Pfeiler- und Säulenbau's und führt auch durch sie einen Kreis neuer in der Natur wol angestrebter, aber nicht vollendet erreichter Gestaltungen in die Welt ästhetischer Formen ein; sie erschafft insbesondere die Rundsäule, welche der Tragkraft unbeschadet durch Schlankheit, Leichtigkeit und plastische Abgegrenztheit in sich selbst zu den sonstigen nothwendig dichten schweren und breitgedehnten Massen des Bauwerks so treffend und so harmonischergänzend als nur möglich kontrastirt, und, zu ganzen Säulenreihen und Säulenwäldern vervielfältigt, das freudige Bild ebenso allseitig regen Strebens und Steigens nach oben, als reichlichster, das Auge in lebendigstem

Wechsel von Einer Gestalt zur andern fortführender und trotz dieser Menge der Gestalten ihm überallhin freien Durchblick lassender Raumbesetzung und Raumausfüllung darbietet. Wie die Architektur dem bisher Bemerkten zufolge fruchtbar ist an eigenthümlichen Konstruktionen und Gestaltbildungen, so ist sie nun aber auch sonst und weiterhin wesentlich Kunst reicher Formentfaltung. Die vielartigen Räume, die sie überbauen muß, die vielgestaltigen Räumlichkeiten (Plätze, Höfe, Interieur's, Säle und Zimmer, Hallen, Gänge, Emporen, Stockwerke), die sie herzustellen hat, die vielfachen Einrichtungen, welche Ein- und Aus-, Auf- und Niedergänge, Luft- und Lichtöffnungen erfordern, bringen Das ganz von selbst mit sich; und hiezu kommt, daß die großen räumlichen Dimensionen ihrer Gebilde, die lang hoch und breit gestreckten Flächen, welche ihre Mauern, Wände, Decken und Böden darbieten, sie nothwendig dazu treiben, auf eine Fülle von Gliederungen und Verzierungen auszugehen, welche das Massenhafte durch rhythmische Theilungen (S. 90) beleben und es mit Mannigfaltigkeit und Anmuth umkleiden, ohne seine mächtige Ausdehnung und seine ruhigkompakte Festigkeit zu beeinträchtigen; auch eine reiche Verwendung des Licht- und Farbenelements steht ihr zu, damit weder Düsterheit noch Kahlheit und Eintönigkeit da sei, sondern alles Trübe und Dumpfe, alles Todte und Leere ferne bleibe. Und zwar ist es ihr nun in all Dem nicht mit Reichthum der Formen überhaupt gethan; sondern sie kann nicht umhin, alle diese Formen, damit sie wirklich belebend wirken, möglichst zu individualisiren, und sie sucht daher allen Theilen und Gliedern möglichst konkrete Eigengestalt (s. S. 923 ff.) zu geben, welche zwar zu ihrem architektonischen Zwecke stimmt, aber auf dieses Mechanischnothwendige und -nützliche sich nicht beschränkt, sondern aus demselben Alles herausentwickelt, was dazu dienen kann, jedes ihrer Gebilde als ein mit eigenthümlicher Formbedeutsamkeit innerhalb des Ganzen stehendes und zum Ganzen mitwirkendes Glied erscheinen zu lassen (ebd.). Alles Bisherige zusammengefaßt: große und kräftige Massen-, reiche und reich individualisirende Formentfaltung ist es, was die Architektur zu Tage fördert, und was sie aus ihren Mitteln zur Schönheit der sichtbaren Natur hinzubringt. Allein auch Das erschöpft noch nicht Alles, was sie im Gebiete der Gestaltbildung leistet. Sie erschafft vielmehr auch Etwas, das über die Natur noch entschiedener hinausgeht, als alle ihre frei erfundenen Konstruktionen und Formationen: sie erschafft absolute Regelmäßigkeit aller und jeder Gestaltung sowol des Ganzen als des Einzelnen, sie ist die Kunst des absoluten Ebenmaßes gerade so, wie sie die Kunst des höchsten Schwunges und des erfinderischsten Reichthums der Phantasie ist. Denn: sie muß haltbar, also in strenger Gebundenheit an Das, was vermöge der Gesetze der Schwerkraft Bedingung hievon ist, d. h. sie muß senkrecht oder wenigstens in stetig schräger (pyramidali-

scher oder gewölbter) Hebung nach oben bauen; sie muß brauchbar, d. h. so, daß man auf den Böden ihrer Räume unbehindert gehen und daß man auf sie und ebenso an die Wandflächen Geräthe aller Art gut stellen und lehnen kann, also *eben* und *geradflächig* bauen; sie muß ihren Werken diese und sonstige Ebenheit und Regularität auch deswegen geben, damit man nicht durch ein chaotisches Formengewirr und Formengeschiebe (z. B. durch höhlenartig unregelmäßige Wandungen oder durch spitz- und stumpfwinklige Säle und Zimmer) verletzt und so Alles unwohnlich werde; sie bildet in nothwendiger Einstimmung hiemit auch das Einzelne und Einzelnste, jedes Gewölbe, jeden Pfeiler, jede Säule, jedes Fenster, in *mathematisch regulärer Grundform* (halbkreisförmig, cylindrisch, geradlinig, quadratisch u. s. f.) und gibt auch den freieren Formen, welche sie der Belebung und Verzierung wegen verwendet, z. B. Blätter- und Blumenbildungen, eine *geometrisch strenge Stilisirung* (S. 950), damit sie der überall herrschenden Gemessenheit des Gestaltens sich einfügen und die Herrschaft derselben zu energischer Anschauung bringen; kurz: überall stellt sie die *reine Form*, die in der Natur nicht oder nur scheinbar (S. 382) oder in ganz seltenen Fällen im Kleinen (S. 594) zu Tage tritt, heraus und bringt sie uns vor Augen mit derselben Exaktheit und Präcision, wie sonst nur die Wissenschaft, ohne doch durch abstrakt regelhafte Starrheit uns erkältend anzumuthen, was sie schon deswegen nicht thut, weil die lebendige Individualisirung, die sie Allem gibt, es nicht gestattet. Und wie sie überall Absolutheit der Form durchführt, so ist sie auch specifisch die Kunst *absoluter Ordnung*. Je zahlreicher nämlich ihre Räumlichkeiten sind, desto mehr ist sie darauf bedacht, sie in übersichtlicher Folge an einander zu reihen, damit kein Labyrinth, sondern ein einfach klarer Fortgang vom Einen zum Andern entstehe; und je mannigfaltiger die Wohn- und sonstigen Zwecke sind, für welche sie zu sorgen hat, desto mehr sucht sie in Einstimmung mit diesen Zwecken ihre Bauten so zu disponiren, daß überall eine planmäßige Eintheilung in Haupt- und Neben-, in vorbereitende, centrale und abschließende Räume sich ergibt und so auch ästhetisch der vollbefriedigende Eindruck vollendet organischlogischer Gliederung entsteht. Indem so die Architektur überall reine Form und Ordnung herstellt, versetzt sie uns in eine Welt, wo nirgends Willkür sich blicken läßt, sondern überall nur *der Geist des Maßes und Gesetzes* beruhigend und ehrfurchtgebietend zumal uns umweht; wir haben das Chaos hinter uns, wir haben das Höchste erreicht, die Bewältigung aller Stofflichkeit und stofflichen Wirrniß durch die Macht des intelligenten Gedankens. Verwandt hiemit ist das weitere Moment, daß die Architektur wesentlich und einzig *Kunst der Totalität*, d. h. diejenige Kunst ist, welche überall Ganzes schafft, und welche Alles, was sie schafft, zu schlechthiniger Einheit in und unter sich zusammenfaßt. Je selbstständiger

bei den großen Dimensionen, die im Bauen Alles hat, auch ihre einzelnen Bildungen sind, desto mehr gibt sie ihnen diese Selbstständigkeit wahrhaft dadurch, daß sie sie als kleinere Ganze innerhalb des großen Ganzen konstruirt, als kleinere Ganze, die selbst wieder aus Theilen oder genauer aus „Anfang, Mitte und Ende“ bestehen (Fuß, Schaft, Kopf der Säule, Unterstock, Mittelbau, Dachbau des Thurmes u. s. f.); und je umfangreicher und weitschichtiger ihre Schöpfungen sind, desto mehr wahrt sie die einheitliche Ganzheit derselben dadurch, daß sie keinem Theile ein einseitig selbstständiges Heraustreten und Herausragen gestattet, sondern Alles streng unter sich zusammenbindet und es so dem Ganzen eingeordnet hält, sowie dadurch, daß sie, nachdem Alles in Länge, Weite und Höhe sich gehörig ausgebreitet hat, überall für Endabschlüsse (Abrundungen, Zuspitzungen, Bekrönungen u. s. w.) sorgt, welche ihren Werken das Gepräge des allseitig Volumgrenzten geben und ihren Gesammtumriß von der umgebenden Welt klar und bestimmt abscheiden. Aufs Engste hängt mit diesem Charakter der Architektur als Kunst der Totalität auch Das zusammen, daß sie, wo der Plan des Bauwerks die Anlage entsprechend einander gegenüberliegender Theile und Glieder mit sich bringt, dieselben nach dem Kanon der Symmetrie in vollständiger Gleichheit unter einander gestaltet, um alles Zerfallen des Ganzen in heterogene Bildungen zu vermeiden (vgl. S. 128), und daß sie, selbst wenn sie zur höchsten räumlichen Erhabenheit ansteigt, nichts Verhältnißwidriges sich erlaubt und ebenso auch allen einzelnen Theilen und Gliedern ein Größenverhältniß gibt, das mit Allem neben, unter und über ihnen vollkommen harmonirt; je offener in ihr als der Kunst der großen Dimensionen Alles vor dem prüfenden Auge daliegt, desto mehr ist sie auf diese absolut richtige Proportion bedacht und führt dieselbe in einer Vollkommenheit in die Welt ein, die das Muster wird für Alles, was sonst die Kunst in diesem Zweig der Schönheit schafft. Dazu aber kommt sodann auch noch eine andere geistige Errungenschaft, welche der ästhetischen Sphäre durch die Architektur erwächst: sie stellt Werke hin, die durch Umfang, Masse und Weite, durch himmelanstrebende Höhe, durch den Charakter ihrer Formen, durch Beleuchtung und Färbung stimmungsvoll sind in mannigfaltigster und wirksamster Weise, so daß diese Kunst, welche vorzugsweise für den Verstand thätig zu sein scheint, für das Gemüth nicht weniger fruchtbar ist, als für jenen. Endlich ist hervorzuheben, daß sie vermöge der Größe und der Festigkeit ihrer Werke unter allen Künsten am meisten für weiteste Oeffentlichkeit und für Dauer auf unbegrenzte Zeit arbeitet, oder daß sie vorzugsweise und durch und durch monumental (S. 963) ist. Sie geht auch hierin aller andern Kunst mustergebend voran, gerade wie sie (nebst der übrigen Tektonik) überhaupt die erste Kunst ist, sofern ja nur die Bedürfnisse und Zwecke, für welche sie thätig ist, die Mensch-

heit zu derjenigen allseitigen mühevollen und erfindsamen Bearbeitung elementarischer Stoffe treiben und anleiten konnten, ohne welche überall keine Kunst denkbar wäre.

Die elementarischen Stoffe, aus welchen Tektonik und Architektonik ihre Gebilde für die praktischen Zwecke des Kulturlebens erschaffen, gestatten nun aber auch noch eine andere ideellere Verwendung, als diese Künste sie ihnen geben, nämlich eine Verwendung zur Herstellung von Bildern sichtbarer Dinge. Das Kulturleben geht nicht auf in der Organisirung der materiellen Welt für die praktischen Lebenszwecke, der die Tektonik sich widmet; es bringt vielmehr (S. 871 ff.) mit sich auch das intellektuelle oder kontemplative Interesse für alle und jede Erscheinungen der Welt, den Sinn für Anschauung, für Auffassung des Eigenthümlichen der Dinge, und ist einmal dieser Sinn rege ist, da erwacht auch die Empfänglichkeit für Alles, was dazu dienen kann, die Dinge in ihrer Eigenthümlichkeit vor sich haben und betrachten zu können; hiezu aber dient (S. 910 ff.) nichts besser als dieß, daß die Gestalt eines Dings aus der Masse herausgegriffen und in einem sie sprechend wiedergebenden Abbilde fixirt und der Anschauung dargeboten wird. Also: wo Kulturleben ist, da kommt auch der Sinn für bildliche Darstellungen, und zwar selbstverständlich besonders solcher Dinge oder Personen, welche ein höheres Interesse als andere haben, sei es durch Gehalt und Bedeutung, oder durch Schönheit, oder durch sonstige die Aufmerksamkeit auf sich ziehende Eigenschaften. Die erste und einfachste Form des Bildes nun ist das sichtbare, das ruhende räumliche Bild; zu Bildern dieser Art bieten zudem sowol die Stoffe als die Farben der elementarischen Natur das reichste Material dar; und sobald daher durch die tektonischen Künste die Technik der Stoff- und Farbenbearbeitung einigermaßen entwickelt ist, thut sich auch der Trieb hervor, es mit sichtbaren Bildern von Dingen, welche auf Phantasie oder auf Geist und Gemüth bewegend wirken, zu versuchen. Die Hervorbringung sichtbarer Bilder der Dinge kann jedoch sogleich zwei Wege gehen: sie kann entweder „plastisch" oder „graphisch" (zeichnend und malend) verfahren, d. h. sie kann etwas, das Körper hat, in voller Körperlichkeit wiedergeben, oder aber kann sie sich darauf beschränken, eine bloße Abbildung seiner Erscheinung hervorzubringen, wie diese sich darstellt in Umriß und in Farbe, und auch hier kann schon Umriß ohne bunte Färbung, bloßes Licht- und Schattenbild, entsprechend dem Schatten in der Natur, ja bloßer Linienumriß genügen, wiewol freilich das Farbenbild das wahrere und lebensvollere ist. Und so entsteht denn alsbald eine das Gebiet des Schönen wesentlich bereichernde Zweitheilung der sichtbar abbildenden Kunst, die Theilung in Plastik, welche ganze Körper, und in zeichnende und malende Kunst, welche nur die Erscheinung der Dinge in farblosem oder farbigem Abriß gibt.

Was das Nähere über diese beiden Kunstzweige betrifft, so unterscheiden sie sich aller engen Verwandtschaft ungeachtet dadurch von einander, daß das plastische Verfahren naturgemäß zur Herstellung von Einzelbildern, das graphische dagegen zu der von Gesammtbildern führt. Das plastische Verfahren erfordert, weil es volle Körper darstellt, hiefür so viel Masse, und es gewährt aus demselben Grunde so viel Raum zur genauesten Wiedergebung aller Theile und Züge, daß es sich nothwendig als Hauptziel setzt: Abbildung blos einzelner Gestalten und Abbildung dieser einzelnen Gestalten in vollkommenst exakter Ausführung; was ein Hauptzweck des Bildes überhaupt ist (S. 911), Herausnahme des Einzelnen aus der Masse und Hinstellung desselben in seiner ganzen selbstständigen Eigenthümlichkeit, das realisirt sich am besten in der Plastik und muß daher auch ihre Hauptaufgabe sein, und so entsteht denn in ihr eine alles Können an vollgenügende Darstellung des Einzelseins oder der Individualität setzende Kunst. Eben darin liegen aber sofort auch noch weitere sehr wesentliche Bestimmungen über die Ziele, welche die Plastik verfolgt. Sie schränkt sich, was die Wahl der Gegenstände betrifft, in der Hauptsache sehr natürlich ein auf dasjenige individuelle Sein, welches für sich bedeutend genug ist, um Objekt einer solchen es allein in ganzer Vollgestalt und vollständig detaillirter Ausführung hinstellenden Abbildung zu werden, d. h. sie wählt aus der Welt nur die höheren Gattungen und Stufen des individuellen Seins, oder sie wählt nicht das todte, sondern das beseelte und auch innerhalb des letztern vorzugsweise das vernünftig beseelte Individuum, d. h. den Menschen und Alles, was der Phantasie unter dem Bilde der Menschengestalt vorschweben mag. Und: wie sie sich auf das selbstständig bedeutende Individuelle beschränkt, so gibt sie es auch wieder in der ganzen Vollbedeutung, welche es haben oder welche ihm gegeben werden kann; es wäre nicht der Mühe werth, ein Individuum in voller Gestalt und erschöpfendster Ausführung aller Theile darzustellen, wenn man damit nicht der anschauenden Phantasie etwas möglichst viel in sich Schließendes bieten wollte; und es kommen dazu weiter die zwei sehr entscheidenden Momente, daß die Plastik, um nicht umsonst zu bilden, ein möglichst haltbares und festes Material wählen muß, und daß sie, weil sie einmal nicht bloße Umrisse, sondern wirkliche und volle körperliche Masse gibt, eher auf großen Umfang und Maßstab ihrer Werke angewiesen ist, als auf kleinere; durch dieß Beides erhalten ihre Werke den Charakter des Dauerndbleibenden und des stattlich Imponirenden, das weithin gesehen werden will und soll, kurz den Charakter des Monumentalen, und als monumentale Kunst kann sie nun vollends nichts Gleichgültiges und Leeres, sondern nur Bedeutendes darstellen. Und zwar sowol nach der Seite des Inhalts, als nach der der äußern Erscheinung. Nach der Seite des

Inhalts stellt sie dar, was für kleinere und größere Kreise der Menschheit hoch bedeutend ist und daher für sie Gegenstand bleibender Anschauung, Erinnerung und Vergegenwärtigung werden kann und soll, sie stellt Dasjenige in monumentaler Großheit und Gediegenheit hin, was ein hohes Interesse für Geist und Gemüth der Menschen in sich trägt und daher werth und würdig ist, ein unvergänglich dauerndes Objekt ihres Bewußtseins zu werden. Gerade so ist es auch nach der Seite der äußern Erscheinung; nur das Charakter- und Kraftvolle, nicht das Geringe, ist plastischer Darstellung werth. Und selbst die Bedeutsamkeit ist für die Plastik noch nicht Alles, ihr höchstes Ziel ist vielmehr das Vollkommene, das Mangellose; das Unschöne und Häßliche kann auch bedeutend sein, aber plastisch ist es nicht; alles Unschöne und Häßliche wird durch plastische Fixirung unerträglich abstoßend, indem hier die Mißgestalt, die Gesetzwidrigkeit als bleibend, als ewig dauernd und somit als betrachtungswerth, ja geradezu als wahrhaftes Sein hingestellt wird; das Vollkommene dagegen wird durch plastische Verewigung hingestellt als Das, was es wirklich ist, als das Ewiggültige, als das unveränderliche Muster, als das Ideal, das immer und überall angeschaut, geehrt, bewundert, nachgebildet werden soll. Die Plastik gibt somit dem künstlerischen Geiste den Antrieb, überall das Vollkommene aufzusuchen, bei jeder Art von Wesen der vollendetsten Gestaltung, zu der sie sich ihrer Natur gemäß entfalten kann, nachzuspüren und diese ihre höchste Vollendung mit aller Genauigkeit und Wahrheit wiederzugeben, Mißbildungen dagegen möglichst bei Seite zu lassen; sie arbeitet überall das rein Schöne heraus, sie enthüllt sichtbar das Schönheitsideal, zu welchem die Natur hinstrebt, das sie aber nur selten ganz erreicht und noch weniger bleibend festzuhalten im Stande ist. Allein so herrlich die Plastik hienach ist, und so schön außerdem auch noch Dieses an ihr ist, daß sie einerseits als Kunst des Bedeutenden und Vollkommenen oder des Insichgroßen ihren Gestalten auch eine über alle Gewöhnlichkeit hinausgehende äußere Großheit bis zum Kolossalen hinan zu geben berechtigt ist, und daß sie andrerseits als Kunst der Individualität doch nicht wie alle anderen Künste ins Weite, Breite und Bunte geht, sondern sich ins Enge zieht und zeigt, was auch innerhalb der Begrenzung geschaffen werden kann, so beschränkt ist sie auch wieder durch ihr ganzes Verfahren. Sie ist beschränkt in der Zahl der Gestalten, sie kann nur Einzelnes, und sie kann innerhalb des Einzelnen fast nur Beseeltes, innerhalb des Beseelten vorzugsweise nur das Menschliche und selbst da wieder meist nur das groß und schön Menschliche und Menschenähnliche, das Heroische, das Göttliche, geben; sie kann selbst in der Größe nicht gar zu hoch gehen, um nicht unbehülflich zu werden; sie ist durch die Schwere ihres festen Materials auch in Darstellung lebendiger Bewegung zum Maßhalten genöthigt und mehr auf das Ruhigere

angewiesen; und sie muß die farbige Erscheinung der Dinge vereinfachen oder geradezu weglassen, um nicht die Färbung, die ihrer Natur nach gerade das Wechselndste an den Dingen und besonders an der organischen Individualität ist, stilwidrig als unverändert bleibend hinzustellen und durch sie zugleich ihren Gestalten einen falschen und gespenstischen Schein wirklichen Lebens zu geben.

Alle diese Beschränkungen nun verschwinden bei dem Gegenstück der plastischen, bei der graphischen oder zeichnenden und malenden Darstellung der Dinge. Die bloße Umrißzeichnung erspart außerordentlich an Raum und Masse; sie gibt nicht mehr Körper, sondern bloße Figuren und Linien; sie braucht freilich eine Fläche, auf welche sie dieselben aufträgt, aber solche Flächen sind entweder schon da an Gebäuden und Geräthen, oder sind sie sonst leicht zu beschaffen, und sie sind das allerbeste ebenso kompendiöse als volle Freiheit gewährende Material für umfassende bildnerische Darstellungen; jede nicht gar zu winzigkleine Fläche gestattet eine Reihe von Figuren neben einander hinzuzeichnen; und somit kann die Graphik Das, was sie an Masse einbüßt, reichlich einbringen durch Vielheit der Gestalten, die sie auf Einem Plane vereinigt. Sie hat es daher nicht nöthig, Ein Ding aus der Gesammtheit herauszuheben; sie nimmt aus dem großen Ganzen allerdings auch Etwas heraus zu isolirtem Fürsichsein, aber Dieses, was sie herausnimmt, kann bereits eine Vielheit in sich, ein Zusammen (Ensemble) von Einzeldingen sein, weil sie Platz dazu hat, und es kann nicht nur, sondern es soll auch so sein, sie ist wesentlich darauf angewiesen, Ensemble's von Dingen zu geben, weil nämlich die bloße Umrißdarstellung eines einzelnen Dings nicht den voll sich selbst genügenden Eindruck macht, wie das massige plastische Abbild; nur eine Mehrheit von Figuren thut, wenn die Abbildung auf Abzeichnung reducirt ist, gehörige Wirkung. Und so entsteht denn ganz von selbst eine Kunstform durchaus dazu geeignet und berufen, Gesammtbilder und damit Darstellungen zu geben, welche der wirklichen Beschaffenheit der Welt, die ja Vielheit und Ganzheit, nicht Einzelheit ist, direkt entsprechen, oder eine Kunst „Weltbilder“ im Kleinen zu geben. Die Plastik war noch halb Architektur, sie baute aus Stoffmassen ein Gebilde auf, das einem organischen Individuum glich, sie stellte dieses Gebilde in die Welt hinein wie ein Gebäude, aber sie kam noch nicht dazu, der Fülle des Wirklichen gerecht zu werden; dazu rückt erst die zeichnende Kunst vor; erst in ihr reproducirt der Geist das Universum wahrhaft, indem er ein größeres Ganzes von Dingen auf Einer Fläche versammelt. Von selbst ist es bei dieser Kunstform gegeben, daß sie auch dazu fortschreitet, die farbige Erscheinung der Dinge in ihre Darstellungen mitaufzunehmen; Farbe ist Mannigfaltigkeit, also Vielheit, und gehört somit ganz und gar in eine Kunst, welche von der Einzelheit zur Vielheit fortschreitet; und dazu kommen noch

zwei weitere Momente: je mehr durch die bloße Umrißzeichnung die einzelnen Gestalten zu fast unwirklichem Scheine, die Körper zu Schatten reducirt sind, desto begriffsmäßiger ist es, durch Farbe ihnen Das an Lebendigkeit zurückzugeben, was sie an Massenhaftigkeit verloren haben, und je zahlreicher die auf Einem Plane vereinigten Gestalten sind, desto besser ist es, durch Farbe gehörigen Abstich und Unterschied in sie zu bringen und alle schattenhafte Einförmigkeit von ihnen abzuwehren. Nach allen Seiten ergibt sich somit hier eine durchaus und vollkommen wirklichkeitsgemäße Darstellung des Sichtbaren. Alles Sichtbare und Alles, was am Sichtbaren ist, so namentlich der Ausdruck des beseelten Innern im Aeußern der wärmern oder kühlern, der frischern oder blassern, der heiterern oder düsterern Färbung und noch mehr in Auge und Blick, kann zur Darstellung kommen: Landschaften mit Dem, was sie enthalten, Erde, Wasser, Himmel, Steine, Bäume, Pflanzen, Blumen, Thiere, Menschen, Zustände, Thätigkeiten, Begebenheiten und Ereignisse, dieß Alles (soweit es sich zu Einem Gesammtbild zusammenziehen läßt) kann abgebildet werden in freister und dankbarster Weise. Namentlich ist auch die Darstellung der Bewegung weniger mehr beschränkt, als in der Plastik, weil die Lebhaftigkeit derselben nicht wie dort in einem Widerspruche steht mit der starren Schwere des Materials, sondern ganz gut stimmt zu dem größeren Leben, das hier Alles durch die Mannigfaltigkeit der Gegenstände gewinnt, und zu der flüchtigeren leicht hingehauchten Art und Weise bildlicher Fixirung. Und selbst das Unbedeutende und das Häßliche finden jetzt, sofern sie Interesse haben und ins Ganze passend sich fügen, ihre Darstellung; denn zur Totalität des Vielen und Mannigfaltigen, in welcher die Malerei ihre Stärke hat, gehört das Unbedeutende und Häßliche auch, und seine Fixirung im Zeichnungsbilde beleidigt nicht, weil es da nicht nothwendig allein und nicht mit der Wucht plastischer Monumentalität dasteht; ja es gefällt als Kontrast zum Großartigern und Vollendetern. Aehnlich verhält es sich mit der Welt des Phantastischen; sie läßt sich in all ihrem Gestaltengemenge und -gewimmel, in ihrer ganzen haarsträubenden Fürchterlichkeit wie in ihrer lieblichen Nettigkeit und Zierlichkeit zeichnend und malend ohne jeglichen Anstand wiedergeben; Erz- und Marmorstatuen kann man dem Teufel und seinen Gesellen nicht wol setzen, aber an die Wand läßt er sich malen, das ist nicht sträflicher Luxus, wie jenes es wäre. Desgleichen sind der Kunst nun auch sonst die Wege zu reichster Entfaltung geöffnet. Je zahlreicher und mannigfaltiger und je näher bei einander doch Alles ist und je lebendiger es zugleich bereits sein darf, desto umfassendere Gelegenheit und Aufforderung ist vorhanden zu einer ebenso frei ins Weite, Volle und reich Bewegte gehenden als wol in sich geschlossenen Zusammenstellung der Dinge; es ist namentlich der herrliche Beruf der Malerei, sei's ein ruhiges Zusammensein oder ein bewegteres

Zusammenhandeln mehrerer Individuen so zu geben, daß das Ensemble mit beredter Lebendigkeit zum Beschauer spricht, und daß er namentlich eine Handlung vor sich sieht in einer charakteristisch allseitigen und doch wol umgrenzten Entfaltung, durch welche ihm ihre Eigenthümlichkeit und Bedeutung so sprechend als nur möglich vor die Einbildungskraft gebracht wird. Dazu kommt sodann die Gelegenheit, alle mögliche Linien-, Formen-, Licht- und Farbenschönheit wiederzugeben, die im Universum vorhanden oder vorgebildet ist; alle Gestaltungsfülle und Gestaltenpracht des Kosmos findet hier ihre Abbildung, und zwar eine Abbildung von um so anschaulicherer und um so vollbefriedigenderer Wirkung, je mehr hier das Viele in engem Raum beisammen ist und somit Alles unmittelbarer, kräftiger und augenfälliger theils kontrastirt, theils konsonirt, als es in der Wirklichkeit gewöhnlich der Fall ist, weil da Alles zu groß, zu entfernt, zu zerstreut, zu sehr mit Gleichgültigem und Störendem vermischt ist, als daß es immer bestimmt genug zusammenwirken und zusammentönen könnte. Die Malerei bringt uns somit erst die ganze Schönheit der sichtbaren Welt zu bestimmtem Bewußtsein, sie läßt uns im Kleinen und gerade dadurch um so sprechender sehen und erkennen, welche Schönheit überall hervorquillt aus der ebenso gegensatz- als beziehungsvollen Mannigfaltigkeit von Erscheinungen, aus denen die reale Welt besteht. Selbstverständlich ist, daß in der Malerei auch die Anklänge der Beleuchtung und Färbung an Gefühl und Empfindung ihren Ort zur Darstellung und zwar zu einer so vollkommenen Darstellung finden, wie die reale Welt nur selten in schnell vorübergehenden „glücklichen Momenten" sie darbieten kann. Einen specifischen Reiz gewinnt die Darstellung der Dinge hier endlich dadurch, daß sie so durchaus geistig wird, als es überhaupt möglich ist bei Abbildung des Sichtbaren. Die Zeichnung, das Gemälde ist blos noch Bild eines Ausgedehnten, nicht mehr selbst ein Ausgedehntes, wie die Bildsäule, bloße Abschattung und bloßer Wiederschein des Körperlichen, annähernd so immateriell, wie das Bild, das in Sinn und Seele entsteht, wenn das Auge etwas sieht. Nicht minder ist im Bilde selber Alles geistig, d. h. vom Künstlergeist so und nicht anders gemacht; die Phantasie des Künstlers muß auf dem engen Raum Alles ganz anders stellen und ordnen, Alles ganz anders (z. B. der Farbenmannigfaltigkeit und Farbenharmonie wegen) darstellen und ausstatten, als es in der Wirklichkeit ist, er muß Alles selber wählen, was auf der begrenzten Fläche Raum finden soll, er kann die Entfernungen der Dinge nicht so wiedergeben, wie sie in der Wirklichkeit sind, er muß mittelst perspektivischer Kunst ihre Lagen, ihre Stellungen, ihre Größenverhältnisse selbst so geben, daß ein Schein, aber auch nur ein Schein wirklichkeitsgemäßen Daseins und Aussehens entsteht; Alles ist sein eigenes Werk. Also in aller und jeder Beziehung gilt es:

das Viele geistig sichtbar in Eins gefaßt, Das ist der Reiz dieser Kunst, Das kommt durch sie zur Schönheit des Universums hinzu.

Weitere Kunstweisen als diese drei, Tektonik, Plastik und Graphik, sind auf dem Gebiete des Schaffens in materiellen Stoffen nicht zu erzielen nur mit Ausnahme der zwischen beiden letztern in der Mitte sich bewegenden Künste der „erhabenen" und vertieften Arbeit oder des Reliefs und des Gravirens. Dagegen schließt sich ihnen ein sehr zahlreicher Chor von Nebenkünsten an, welche rührig und fleißig sich mit ihnen theilen in das große Werk schöner Gestaltung und Verwendung aller Elemente. Was zuerst naturverschönernde Künste (S. 954) betrifft, so steht der Architektur als unentbehrliche und unendlich dankbare Ergänzung zur Seite die Kunst der landschaftlichen Anlage, Terrainbehandlungs- und Gartenkunst, dann die Künste, welche auch die beweglichern Elemente dauernd oder vorübergehend zur Verschönerung der Natur verwenden, Wasserkunst (Quellenfassung, Bach- und Flußleitung, Wasserterrassen- oder Cascaden-, Wassersäulen- oder Fontänenanlage), Lichtkunst (Eröffnung künstlich beleuchteter Prospekte oder Illumination) und Luftkunst (Verschönerung von Gebäuden oder Geräthen oder freien Räumen durch luftbewegte Flaggen, Wimpel, Wind- und Wetterfahnen oder -Hähne u. s. f.). Der Plastik steht zur Seite einmal die Schmuckplastik, welche die natürliche oder bereits auch die architektonische Umgebung des Menschen hübsch verschönern soll, nicht aber ernste monumentale Zwecke verfolgt, Holz-, Stein-, Thon-, Stuck-, Glas-, Wachs-, Papier-, Pappfiguren u. s. f. namentlich kleinen Maßstabs (plastische Mikrotechnik), auch Zuckerfigürchen und plastisches Gebäck; ernster ist es schon mit der plastischen Geräthverzierung en relief und sonst, und noch mehr mit der plastischen Verschönerung der eigenen Person, da diese in nichts Wenigerem besteht als in jahre- oder lebenslanger auf Schönheit hinstrebender Gymnastik, Diät und Selbstbildung, zu welcher jedoch auch wieder hinzukommt die bloße Verzierung der Person durch Schmucksachen (Ringe, Spangen, Nadeln u. s. f.) und andrerseits die Schaustellung der körperlichen Schönheit in eigens dazu Gelegenheit bietendem Spiel. Der Malerei schließt sich an einerseits die personverschönernde Kosmetik, Schminkung, Tättowirung, die Fertigung und Behandlung der Bekleidung (Gewebe u. s. f.) nach malerischen Farbengesetzen, andrerseits die geräthverzierende Bemalung von Bücherdeckeln, Gefässen, Tassen, Etui's, Pfeifen, Waffen, und die Stickerei; ferner malerische Dekoration architektonischer Räume; sodann Nebelbilder, Schattenspiele, malerische Feuerwerke und Wasserkünste, und endlich Verschönerung von Schrift und Druck, Kalligraphie und Kallitypie. Als Zweckmäßigkeitskünste (S. 954) ergeben sich neben der Architektur und künstlerischen Tektonik das niedere Bau- und sonstige Handwerk, alle Fabrikation und

Industrie, sofern doch mit Geschmack und Absicht auf Schönheit, so weit es geht, gearbeitet wird; neben der Plastik die plastischen Kunstarbeiten für außerhalb liegende Zwecke der Theorie oder des Nutzens oder des Vergnügens, anatomische Präparate und zoologische Bildwerke, Reliefkarten, Münz- und Wappenplastik, Puppen, Wachsfiguren; neben Zeichnung und Malerei die Graphik für diese exoterischen Zwecke, Lehr- und Unterhaltungsbilder (Bilderbogen, Bilderbücher, Illustrationen), Tendenzbilder (Karikaturen), Zweckbilder (Schilder, Wappen, Bilder bei Zeitungsannoncen u. s. f.), Bilder fürs Herz (Erinnerungs-, Stammbuch-, Album-, Gesellschaftsbilder u. s. f.). Daß sich in dieser Anwendung der Kunst auf äußere Lebenszwecke alles mögliche Kleine miteinfindet, ist sicher; aber nicht minder gewiß ist, daß Schönheitssinn und Talent auch in diesem Kleinen das Größte leisten und uns nur desto mehr mit Bewunderung erfüllen, je mehr sie gerade aus dem Kleinen Großes zu entwickeln verstehen. Außerdem können auch die technischen Hülfskünste (S. 957), die gerade in diesem Kunstgebiete natürlich von sehr hoher Wichtigkeit sind, eine Virtuosität von selbstständigem ästhetischem Werthe entfalten und sogar geradezu zu eigenen Kunstzweigen sich ausbilden. So neben der Tektonik und Architektur die Künste der Materialzurichtung, Steinschnitt, Holzschneidkunst, Hämmerung, Guß, Schliff und sonstige Behandlung des Metalls; neben der Plastik die vorarbeitende Modellirung, die Bearbeitung des Steins mit Hammer und Meißel, die verschiedene auch hier vorkommende Metallurgie; neben allen Drei die Herstellung der Farben. Dann gesellen sich der Plastik, der Zeichnung und der Malerei die sogenannten vervielfältigenden Künste mit großer und sehr eigenthümlicher Bedeutung bei: Abformung von plastischen Objekten in allen Arten von Material, desgleichen Holzschnitt, Stein-, Kupfer- und Stahldruck, und selbst in der Photographie, die eigentlich eine durch Menschenhand ins Werk gesetzte Kunstthätigkeit der Natur ist, kann die verständige und geschmackvolle Technik so viel mitwirken, daß auch sie in den Rang der Künste eintritt. — Phantasiekünste (S. 953) sind: spielendes Bauen und Gartenanlegen, spielende Wasser-, Licht-, Luftkünste (Drachensteigenlassen u. dgl.), spielendes Modelliren, Zeichnen und Malen zu unterhaltenden und ähnlichen Zwecken, natürlich dieß Alles, sofern es mit Geschmack und Schönheitssinn geschieht (ebd.).

Blicken wir auf diesen ganzen Kreis von Künsten, welche es mit der Bearbeitung elementarischer Stoffe zu thun haben, zurück, so kann nichts gewisser sein, als daß sie zusammengehören zu Einem großen Kunstzweig, den man gewöhnlich die „bildende Kunst“ nennt. Alle haben dasselbe Material, alle schaffen aus diesem Material und mittelst seiner Kunstwerke für das Auge oder sichtbare Kunstwerke, und zwar sichtbare

Kunstwerke, welche, wie die Stoffe, aus denen sie hergestellt sind, dem Reich des räumlich Materiellen angehören und die allem räumlich Materiellen als solchen zukommende Existenzform ruhigen, unbewegten und wenigstens der Absicht nach unveränderten Daseins haben (wovon selbst die mit den beweglichern Elementen des Wassers, des Lichts und der Luft sich befassenden Nebenkünste keine wesentliche Ausnahme machen, da z. B. die wichtigste unter ihnen, die Wasserbaukunst, bleibende Anlagen herstellt und auch die Illumination darauf zielt, wenn auch nur kurz dauernde doch der Anschauung eine Zeit über standhaltende Prospekte zu eröffnen); so verschieden das plastische Kunstwerk vom architektonischen ist durch Das, was es darstellt, durch die lebendige Gestalt, so sehr es hiedurch selbst den Schein des Lebens hat, es selbst lebt nicht, es bewegt sich nicht, es steht in derselben Weise unverändert ruhig da, wie das Gebäude, und Dasselbe gilt vom Gemälde trotzdem, daß es nicht mehr aus so schweren Massen besteht, wie das Bau- und das Bildwerk, kurz: was alle diese Künste leisten, ist eine vom Geist aus äußern Stoffen geschaffene große Weltdekoration, welche in derselben Weise wie die Natur im Großen und Ganzen gleichmäßig beharrend vor uns steht, so lange überhaupt Werke, welche aus äußern Stoffen durch Menschenhand geformt und zusammengesetzt sind, auf Fortdauer zu rechnen haben. Man kann daher diese Künste auch ruhende oder Raumkünste oder, sofern in ihnen der Mensch aus der Außenwelt sich Stoffe holt, um daraus etwas zu gestalten, objektive Künste nennen in dem Sinne, daß dadurch eben diese ihre Befassung mit einem außerhalb des Menschen liegenden Material bezeichnet werden soll.

Diese objektiven Künste sind nun aber keineswegs das Einzige, was das menschliche Kunstvermögen hervorbringen kann; nicht blos die Organisirung der äußern Natur für die Zwecke des Menschenlebens (S. 975), sondern auch das Menschenleben selbst kann, sobald Kultur da ist, Quelle einer sehr umfassenden Kunstthätigkeit werden, und damit ergibt sich eine zweite Reihe von Künsten, welche sich zu jener ersten gerade so verhält, wie die lebendige Thätigkeit, welche der Mensch allerorten entfaltet, sich verhält zur „todten Natur“ um ihn her und zu den Gebäuden, Geräthen und Bildwerken, die er sich aus den Stoffen derselben erschuf, um seinem Leben eine allseitig genügende und auch seinen ästhetischen Sinn befriedigende äußere Gestaltung zu geben.

Alles Leben, und so auch das menschliche, ist Thätigkeit, und gerade diejenige Form von Thätigkeit, welche das menschliche Leben konstituirt, ist specifisch dazu geeignet, künstlerisch gestaltet und so Quelle einer eigenen Kunstthätigkeit zu werden. Die Form der Lebensthätigkeit des Menschen ist bewußte Selbstthätigkeit (S. 776), und zwar genauer bewußt selbstthätige Ausübung aller der den Menschen zum Handeln befähigen-

den Vermögen oder Kräfte, welche in ihm vereinigt sind; Vieles am Menschen ist und bleibt seiner bewußten Thätigkeit entzogen, der physische Proceß des Organismus und desgleichen der rein innerliche Proceß seines Geisteslebens (S. 972), aber die Fähigkeiten zum Handeln, die er hat, oder seine thätigen Vermögen oder Kräfte kann er mit freiem Selbstbewußtsein so oder anders in wirkliche Thätigkeit setzen. Diese thätigen Vermögen und Kräfte sind nun verschiedener Art, sie zerfallen in körperliche und in geistige, und sie schließen sowol die Befähigung zum Handeln überhaupt als insbesondere die zur Aeußerung oder zur Selbstdarstellung und Selbstmittheilung des Menschen an Andere, an Seinesgleichen in sich. Was zuerst die körperlichen Vermögen und Kräfte betrifft, so theilen auch sie sich zweifach: der Mensch kann einerseits mittelst seines Körpers eine Reihe von sichtbaren Bewegungen, zu welchen die Natur desselben ihn befähigt, ausführen, er kann durch solche Handlungen zugleich Das, was in ihm ist oder was er empfindet, ausdrücken, und er kann durch sie auch etwas Aeußeres nachahmend darstellen; der Mensch kann andererseits aus seinen körperlichen Organen oder mittelst solcher aus äußern materiell körperlichen Dingen Töne mannigfachster Art hervorbringen und sie in mannigfachster Weise kombiniren, sie insbesondere zur Sprache fortbilden, und auch durch die Töne kann er an Seinesgleichen Das, was in ihm ist, ausdrücken und mittheilen. Gerade so kann dann der Mensch auch seine Geisteskräfte in aller Weise frei bethätigen; er kann die an ihn kommenden Wahrnehmungen und Empfindungen bewußt auffassen, sie sich vorstellen und sie festhalten, er kann über sie reflektiren, sich im Geist Gedanken über sie machen, Anschauungen und Ideen aller Art sich aus ihnen bilden, er kann desgleichen sich ganz selbstständige Vorstellungen von Dingen entwerfen, die nicht sind, aber sein könnten, und er kann dieß Alles, was an ihn kommt und in ihm sich regt, unmittelbar so, wie es ihm im Innern seines Geistes vorschwebt, äußern und darlegen in dem Darstellungsmittel, das er sich für diese unmittelbare Aussprache des Innerlichen geschaffen hat, in Rede und Wort. Aus all Dem geht nun ein zweiter Kreis von Künsten dadurch hervor, daß irgendwie der Trieb und Drang im Menschen erwacht, Etwas, das ihn innerlich stärker erregt und beschäftigt, zu ganzer vollgenügender Aeußerung und Darstellung, soweit solche sei es in körperlicher Bewegung oder in Ton oder in Rede und Wort erreicht werden kann, zu bringen und damit zugleich alle Schönheit, welche er dieser lebendigen Bethätigung seiner körperlichen und geistigen Kräfte abgewinnen kann, zur That und Wirklichkeit hervorzurufen.

Am wenigsten kann etwas besonders Bedeutsames und Umfassendes erreicht werden auf dem Felde der körperlichen Bewegungen, weil die Kraft und die Größe menschlichen Bewegens eine eng begrenzte ist in Vergleich mit Demjenigen, was sonst das Universum hierin darbietet; aber Etwas

kann doch geleistet werden: der Mensch kann (s. S. 771 ff.) in gehobener Gemüthsstimmung, bestehe sie nun blos in erhöhter Lebenslust überhaupt, oder in einer speciellern höhern Empfindung, die ihn erfaßt, den für die praktischen Lebenszwecke nothwendigen Gebrauch seines Leibs bei Seite setzend, Bewegungen beginnen, welche lediglich die Absicht haben, der gehobenen Stimmung des Gemüths Folge zu geben, ihr genugzuthun, sie zu bekennen und kundzuthun mit aller Bewegungslust, Bewegungskraft, Bewegungsmannigfaltigkeit und Bewegungsgewandtheit, welcher er fähig ist; einem solchen gehobenen Sichbewegen kann er eine längere Dauer und einen bestimmten gleichmäßigen Fortgang oder einen geregelten Rhythmus geben, und er kann innerhalb dieses Rhythmus in dasselbe sowol Schönheit als auch einen folgerecht festgehaltenen Stimmungscharakter (Erregtheit oder Ansichhalten, Leidenschaft oder Bedächtigkeit, Eile oder Weile, Vergnügen oder Ernst, Begeisterung, Milde, Sanftmuth) legen in einer Weise, welche eindrucksreich genug ist, um volles Wolgefallen hervorzubringen; er kann nicht minder durch bestimmtere, markirtere, expreß hierauf zielende Bewegungen, Geberden und Mienen nicht blos Stimmungen, sondern konkrete Affekte, die das Menschenherz bewegen, und zwar Affekte jeder Art so lebendig und so schön ausdrücken und darstellen, daß sein „Spiel" ästhetisch anzieht; und er kann endlich geradezu durch Bewegungen ganze Handlungen in lebendigschöner Erscheinung darstellen, etwas „nachahmen oder vorstellen"; und zwar können sowol bloße Einzel- als kombinirte Gesammtbewegungen einer größern (durch identischen Rhythmus unter sich zusammengehaltenen) Zahl von Menschen in den angegebenen Weisen gestaltet und verwendet werden. Und so ist denn eine Kunst der Bewegung gegeben, die sich in drei Zweige theilt: Kunst der zu schöner Darstellung des frohen Lebensgefühls oder sonst erhöhter Stimmung erhobenen Körperbewegung, Tanzkunst oder Orchestik, Kunst ausdrucksvollen Geberden- und Mienenspiels oder Mimik, und Kunst der Darstellung von Handlungen oder Kunst dramatischer Aufführung (Schauspielkunst), alle Drei zusammen auch Mimik (im weitern Sinn) genannt, weil das Wort „Mimik" d. h. Nachahmungskunst auch Darstellungen von Handlungen in sich begreift, weil ebenso andrerseits ausdrucksvolles Geberdenspiel doch gleichfalls nur an Darstellung einer Handlung sich reicher entfalten kann, und weil auch die Orchestik stets zugleich Darstellung eines bestimmten menschlichen Empfindens ist und nur hiedurch Form und Charakter bekommt. Diese drei Zweige können sich in mancherlei Weise unter sich vereinigen, sie können sich aber ebenso auch verbinden mit Rede oder Vortrag, wo sie jedoch meist unter die höhere Potenz derjenigen Künste zu stehen kommen, welche allein umfassendere Redeganze schaffen, der Rhetorik und der Poesie. Die Blüthe der Orchestik ist bei vielen Völkern vorüber, seitdem sie nicht mehr für feierliche Zwecke des Kultus herangezogen wird, sie dient da meist

nur noch dem Vergnügen und ist daher in solchen Ländern kaum noch als „Kunst“ gekannt und wissenschaftlich anerkannt; aber unter Nationen lebhaftern Temperaments und selbst im kühlern Norden stirbt sie nie ganz aus; auch die Geberdenmimik ist, schon weil ohne sie kein Schauspieler denkbar wäre, im Kreis der Künste (und zwar als Haupt-, nicht als bloße Nebenkunst) niemals zu entbehren, und mimisch-dramatische Aufführungen, seien es nun aktionsreiche Maskeraden oder Darstellungen von Kämpfen und Schlachten oder sonstige mehr durch Handlung als durch Wort und Rede wirkende Schaustellungen, sind nur da nicht vorhanden und geschätzt, wo es überhaupt (wie namentlich in protestantischen Gebieten) an einem entwickeltern Kunstleben fehlt.

An die Mimik schließt sich unmittelbar, aber mit einer unendlich reichern Entwicklungsfähigkeit, an eine zweite Kunst der Bewegung, die Musik oder die Kunst, welche darauf zielt, dem Tonelement alle ästhetische Verwendbarkeit abzugewinnen, die in ihm liegt. Ausgehend von dem natürlichen Wolgefallen am Tone selbst und am eigenen Spielen mit ihm, ausgehend von dem natürlichen Begehren, durch Töne inneren Empfindungen und Stimmungen Luft zu machen und Kunde von ihnen zu geben, und von der Wahrnehmung, daß der Ton ein sehr geeignetes Mittel ist, um die Aufmerksamkeit Anderer auf etwas zu lenken und auf ihre Stimmung und Empfindung einzuwirken, strebte der Geist der Menschheit seit unvordenklicher Zeit danach, durch Aneinanderfügung und Verbindung von Tönen eine höhere Wirkung zu erreichen, als sie bei einzelnen unverknüpft und ungeordnet hervorgebrachten Lauten möglich ist; man versuchte in jeder Weise Tonreihen sei's mittelst der Stimme oder mittelst äußerer Tonmittel zu bilden statt bloßer Einzeltöne; man schritt dazu vor, denselben durch Rhythmus und Zeitmaß bestimmtere Form, durch ausgeführtere Modulation bestimmten Charakter und Ausdruck, durch Wechsel von Stärke und Zartheit erhöhte Innigkeit, durch harmonische Füllung und Stimmenverknüpfung mehr Klang und reichere Ausbreitung zu geben; man fand, daß der Ton sich dazu eignet, das gesprochene Wort zu begleiten und ihm ebensowol ein energischeres und schwunghafteres als auch wieder ein feineres und lieblicheres und in allen Fällen ein weicheres oder seelenvolleres Leben zu verleihen; man fand desgleichen, daß der Ton auch Handlungen trefflich begleitet als verstärkende Zugabe oder höher hinauf als mitklingender Stimmungsausdruck sei's in ernst feierlicher oder in heiterer Weise; man kam in der Pflege des Tonelements nach allen diesen Richtungen hin immer weiter und weiter und war so endlich, nachdem die christliche Religion dem Gemüthsleben die dazu erforderliche höhere Innigkeit zu geben begonnen hatte, in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters zu der Ausbildung Dessen, was wir jetzt Musik nennen, gelangt. Nichts kann die Befähigung des menschlichen Geistes zu selbstständig freier Produktivität mehr beweisen, als diese von ihm im Lauf der Zeiten sogut als aus Nichts erschaffene und zu

einer staunenswerthen Formen- und Gestaltungsfülle entwickelte Kunst; nichts läßt sich vergleichen mit der ungeheuren Mannigfaltigkeit und der unbedingten Leichtigkeit des Bewegens, welche ihr inwohnt, nichts mit der unerschöpflichen Möglichkeit melodischer Wendungen und symphonischer Kombinationen, welche ihr zu Gebote steht, nichts mit der idealischen Herrlichkeit des in seligem Wolklang dahinströmenden Flusses reiner Harmonie, den sie zum Dasein zaubert, nichts mit der erhaben überwältigenden Macht und der sanft bewegenden Süßigkeit, die sie in sich vereint, nichts mit der unendlichen Schmiegsamkeit, mit der sie sich jeder Stimmung anbequemt und ihr den treffendsten Ausdruck leiht, nebendem daß sie überhaupt alles bewegte Leben und selbst Erscheinungen, die dem Gebiete des Sichtbaren angehören, in wirkungsvollster Weise abzuspiegeln, diese „Tonmalerei" überall in ihre Kompositionen zu verweben und dadurch für dieselben bestimmtere Anschaulichkeit und konkrete Färbung zu gewinnen vermag (vgl. S. 519—577).

Indeß auch mit der Musik ist der Kreis der Künste noch nicht geschlossen. Es ist nicht nöthig, daß der Geist immer nur das äußere körperliche Bewegen und Tönen schön gestalte und in ihm Bilder Dessen gebe, was er in der Welt gesehen oder in sich selbst empfunden hat; wie er überhaupt alles an ihn Kommende innerlich verarbeitet und sodann nach außen hievon Kunde gibt, so kann er Alles, was ihn stärker bewegt, seien es Vorstellungen von wirklichen Dingen und Erlebnissen, die ihn tiefer ergreifen und beschäftigen, oder Vorstellungen, die seine Phantasie sei's aus Freude am Erfinden neuer Gestalten oder aus höhern geistigen Motiven (religiöse, sittliche, patriotische Begeisterung u. s. f.) selbst bildet, in der innern Region seines reinen Selbstbewußtseins Gestalt gewinnen, sie zu voller Lebendigkeit ausreifen lassen und sodann diese vollebendige Gestaltung, zu der sie im Innern des Bewußtseins herauwuchsen, damit sie doch fixirt werde, zur Darstellung bringen in derjenigen Form der Selbstmittheilung, welche nichts Andres ist als das seinen Inhalt schlechthin unmittelbar aussprechende reine Selbstbewußtsein selber, d. h. in Rede und Wort. Damit ist eine neue Kunst da, die Dichtkunst oder Poesie, welche nicht mehr ein unmittelbar aus der Sinnenwelt einfach wie es ist aufgenommenes körperliches Material zum Medium ihrer Darstellungen wählt, sondern nur desjenigen Darstellungsmittels, das der Geist sich zur direktesten Aeußerungsform alles Innern aus dem Tone selber schuf, der Sprache, sich bedient und allen Bildern der Phantasie die Richtung eben auf sprachliche Darstellbarkeit gibt oder nur Aussprechbares bildet und Alles was sie bildet ausspricht. Damit ist nun für die Kunst unendlich Vieles gewonnen, was die frühern Kunstzweige noch nicht erreichen konnten. Die Kunst verliert zwar in der Poesie an schlagend wirkender Sinnenanschaulichkeit, weil das Wort diese nicht so besitzt, wie Geberde und Klang sie hatten, und sie muß dieselbe daher, wenn sie sie ganz haben will,

von Mimik und Musik lehnungs- oder begleitungsweise beziehen; aber nach der Seite des Inhalts erlangt sie eine Freiheit, welcher nichts mehr verschlossen ist, was überhaupt Gegenstand der künstlerischen Darstellung werden kann. Die Poesie spricht; sie deutet nicht blos an, wie Mimik und Musik, sondern sie sagt geradezu, was sie fühlt und meint, sie redet bestimmt und kann von Allem bestimmt reden, sie kann somit Alles verständlich darlegen, schildern und auseinandersetzen, über Alles sich verbreiten, über Alles die Gedanken des Geistes vernehmen lassen; Alles, was in den Kreis des Anschauens und Vorstellens fällt, Alles, was erkannt und gedacht, was frei erfunden und erdacht werden, Alles, was das Individuum empfinden, in sich hegen, was es wähnen und träumen kann, kann auch Gedicht werden, wenn es nur nicht gerade eine algebraische Formel oder ein andres Monstrum von Abstraktion ist; kurz die Poesie gibt die ganze Welt, die äußere und die innere, die reelle und die ideelle, die wirkliche und die unwirkliche, die objektive und die subjektive, wieder zur vollen Klarheit des Bewußtseins erhoben. Und auch in der Form kommt ungeachtet des Mangels an vollständiger Sinnenanschaulichkeit Bedeutungsvolles genug zu Tage. Auch die Poesie kann auf Wolklang zielen, wie die Musik es that; auch sie gibt, wie Mimik und Musik, ihren Werken Rhythmus, damit Alles in gleichmäßig fortgehender sowie zugleich dem auszudrückenden Gedanken- und Stimmungsgehalte fest entsprechender Weise sich bewege, und rhythmische Gliederungen, damit die Exposition übersichtlich werde durch regelmäßige Theilung des Ganzen in kleinere Perioden und Sätze; und was sie an unmittelbarer Sinnenfälligkeit nicht hat, das bringt sie herein durch den ihr im vollsten Maße offenstehenden Gebrauch alles Dessen, was das Abstraktere konkret gestaltet, d. h. durch den Gebrauch alles Reichthums von Bildlichkeit jeder Art, den die Sprache bieten und die Phantasie erdenken kann. Allerdings aber schließt sich mit der Poesie das Gebiet der Kunst gerade deswegen ab, weil sie bereits zur äußersten Grenze der Anschaulichkeit, an der diese aufzuhören beginnt, sich vorgewagt hat; das Wort ist das letzte Anschauliche, was noch da ist; werfen wir auch dieses weg, so sind wir im Gebiet des reinen Webens des Geistes in sich selbst und somit im Gebiet gestaltenloser Innerlichkeit; damit ist die Kunst dahin, und es kann also eine höher hinauf gehende Kunstform als die Poesie nicht mehr geben.

Ein reicher Kranz von Nebenkünsten umzieht auch diese zweite Gattung von Hauptkünsten. Von naturverschönernden Künsten schließt sich der Orchestik an Das, was man Anstandskunst nennen kann, die Kunst schöner Haltung des Körpers in jeder Lage, Stellung und Bewegung, Sitzen, Stehen, Gehen, Sichverneigen, Armbieten, Voltigiren, Reiten u. s. f., der Mimik die Kunst schönen Agirens und Vortragens, der Musik die Bildung der Stimme zur Schönheit, zur Kraft und Rundung des Klanges, der Poesie die Kunst schöner Mittheilung alles innerlich Ge-

dachten in Sprache und Schrift, die Kunst schönen Ausdrucks, schönen Stils. Lebenverschönernde Künste sind: die Kunst der Automatenanfertigung, die Kunst der Tableaux oder lebenden Bilder (eine mimische Reproduktion der Plastik und Malerei), die Kunst schönen Tanzens, die nicht Kunsttanz im strengen Sinne, sondern Sache allgemeinmenschlicher Gewandtheit und Anmuth ist, (daneben auch Dressur von Pferden und Bären zu orchestischen Exhibitionen). die Kunst der Rhapsodie, des Recitirens, Deklamirens, Vorlesens in ihrer wirklichen Ausübung in Gesellschaft, die Kunst schöner Arrangirung von Aufzügen, Festen und sonstigen Schaustellungen (Musterungen, militärische Evolutionen u. s. f.), alle Kunst taktmäßiger Bewegung (in Procession, Marsch, Rudern u. s. f.), Maskerade oder Mummenschanz, ferner Spieluhren, Glockenspiele, Aeolsharfen, Wasserorgeln, endlich die Kunst poetischer Unterhaltung durch „Endreime", reimweise Erklärung von Bildern u. dgl. Zweckmäßigkeitskünste sind: praktische Mimik oder Geberdensprache, Kunst der Winke, der Blicke, der sonstigen stummen Andeutungen und Verständigungen in politisch oder nichtpolitisch diplomatischer Absicht, praktische Musik (Trommeln, Signale, Posthörner, Lokomotivpfeifen, Glocken, Tamtams u. s. f.), Beredsamkeit, und schließlich alle Zweck- oder Tendenzdichtung, erbauliche, moralische, philosophische, naturwissenschaftliche, historische, politische, kritische oder anders eingetheilt (S. 876) didaktische, paränetische, satirische Poesie, desgleichen alle gratulatorische und sonstige Gelegenheitsdichtung. Technische Künste üben theils die Virtuosen (Schnellläufer, Athleten, Akrobaten, Orchesten, Sing- und Instrumentenkünstler, Improvisatoren), theils die Tanz-, Fecht-, Vortrags-, Musiklehrer und die Docenten der Beredsamkeit und der Dichtkunst aus, sofern sie ihre lehrende Funktion mit der Leichtigkeit, Anmuth und Meisterschaft ausführen, durch die sie sich in den Rang wirklicher Künstler erheben. — Mimische, poetische, musikalische „Phantasien", namentlich die letztgenannten, können gleichfalls dazu kommen, den Kreis der Nebenkünste dankenswerth zu erweitern.

Daß die drei Künste: Mimik, Musik und Poesie (nebst ihren Nebenkünsten) zu Einem Kunstzweig unter sich zusammengehören, wie Architektur, Plastik und Malerei gleichfalls untrennbar sind, kann keinem Zweifel unterliegen. Alle Drei sind ja Dasselbe: inhaltvoll schöne Lebensäußerung des Menschen, sei's durch Körperbewegung, oder durch tönendes Sichvernehmenlassen, oder durch Selbstaussprache in Rede und Wort. Jene Drei schaffen „todte Kunstwerke aus todten Stoffen", diese bestehen in lebendigen künstlerischen Bethätigungen des eminent Lebendigen, des Menschen; dort macht sich der Mensch etwas aus der Materie, hier gibt er sich selbst; dort

stellt er etwas aus elementaren Massen hin zu gleichmäßigem Sein im Raume, hier läßt er aus sich selber in zeitlicher Succession etwas hervorgehen, das ebendarum auch nur in der Zeit existirt, etwas, das blos kommt und geht, das blos ertönt und verklingt, blos erscheint, um sofort wieder zu verschwinden; der Mensch gestikulirt, singt (spielt) und spricht, dieß ist Alles. Einen gemeinsamen Namen, wie „bildende Kunst" für jene Drei, gibt es zufällig nicht; nach seiner obersten Kunst, der Poesie, läßt sich aber dieser ganze Kunstzweig recht gut redende Kunst benennen (auch Töne und Mienen „reden", auch Geberden „sprechen"). Ebenso kann man diese Künste bewegte oder lebendige Künste oder Künste der Zeitfolge oder Succession oder subjektive Künste nennen (vgl. S. 988). Ihre unmittelbare Zusammengehörigkeit stellt sich auch darin dar, daß sie ursprünglich sich gar nicht getrennt ausbilden; der Dichter ist ursprünglich Sänger und Mime, der ein zu singendes oder doch musikalisch modulatorisch zu recitirendes Lied erfindet und es mit begleitender Geberdensprache wirklich singt; der Sänger ist ursprünglich Dichter, er erfindet sich Text und Melodie zumal, und er trägt Alles mimisch vor; kein Freuden- und kein Festtanz ist ursprünglich stumm, sondern voll von begeistertem Jauchzen und Jubel, ein lebendiger Takt zu froher und heiliger Melodie, ein Reigenkranz von Sängern und Dichtern, die das Süße, was Menschenbrust durchbebt, das Hohe, was Menschenherz erhebt, nicht stehend und sitzend, nicht kauernd und hockend, nein ganz anders, durch des „gotterfüllten" Geistes Schwung emporgetragen über die Erde zu selig dahinschwebender und dahinwirbelnder Selbstvergessenheit preisend verkündigen. Allerdings könnte man nun in Betreff der Poesie sagen: „wenn gleich ursprünglich die Dichtung untrennbar verwoben sein mag mit Tanz und mit Gesang, so ist sie doch an sich selbst betrachtet so geistig gegenüber diesen immer noch sinnlichen Künsten, daß sie nicht so in Eine Linie mit ihnen gestellt werden kann, wie z. B. die Malerei mit Plastik und Architektur; Mimik und Musik sind auch noch Sinnenkünste, wie diese Drei, den Mimiker sieht, den Musiker hört man, der Dichter braucht wol auch noch Stimme und Ton, aber er gebraucht das Tonelement nicht oder nur ganz untergeordnet als sinnlich wirkendes Material, er braucht es wesentlich als bloßes signifikatives Organ oder „Vehikel" des Gedankens, er gibt den Sinnen gar nichts mehr, er arbeitet nur für die Seele selbst." Viele haben daher das ganze Kunstgebiet im Anschluß an einen auch im Leben häufig vorkommenden Sprachgebrauch kurzweg so eingetheilt: „Kunst" (die bildenden Künste und die Mimik und Musik in sich befassend) und „Poesie" Ebenso hat man darauf hingewiesen, daß Mimik und Musik nicht eigentlich darstellen, sondern nur symbolisch andeuten, die Poesie dagegen Alles direkt sage und schildere in logischer Klarheit und sprachlicher Deutlichkeit. Allein bei genauerem Zusehen können diese Unterschiede der Poesie von ihren Nach-

barkünsten keine Scheidung derselben von ihr begründen. Die Mimik stellt doch Handlungen bereits wirklich und direkt dar, und zwar wie die Poesie logisch, d. h. in geordnetem Anfang, Fortgang und Abschluß, die Musik gibt Dasjenige am Gefühlsleben, was Bewegung und Stimmung ist, in der That ganz unmittelbar wieder, sie stellt desgleichen unmittelbar dar Massenbewegungen und Krafterweisungen, ja sie beginnt bereits Sichtbares zu zeichnen und zu malen; beide gehören also doch schon auch zu den darstellenden Künsten. Die Poesie ihrerseits ist doch nur dadurch Poesie, daß sie eben, obwol in ihrer Weise, immer noch „Sinnenkunst“ bleibt, sie ist nur dadurch Poesie, daß sie der Phantasie Alles, was sie sagt, im Rahmen sinnlicher Bildlichkeit d. h. in Gestalt von Dingen, die wir ursprünglich nur durch Auge, Ohr und andre Sinne kennen, darbringt, ebenso nur dadurch, daß sie durch Klang und Tonfall zu wirken nicht vergißt. Alle drei Künste gehören sodann auch dadurch schlechthin unter sich zusammen, daß sie sämmtlich successiv sind, und daß insbesondere die Poesie nur ein lebendiges Geschehen in der Zeit, wenn es auch noch so fein und zart ist (wie z. B. das Sichregen, Sichausbreiten, Sichaussprechen, Sichberuhigen einer Empfindung) „schildern“, nicht aber etwas Bewegungsloses „beschreiben“ kann (Lessing's Laokoon).

Die „spekulative“ Dreitheilung: objektive Kunst (Architektur, Plastik, Malerei), subjektive Kunst (Musik), objektivsubjektive Kunst (Poesie) kann nicht festgehalten werden. Verdacht erregt sie schon durch ihre unangenehme Asymmetrie und durch den Uebelstand, daß sie Orchestik und Mimik nicht unterbringt; und direkt geht ihre Unrichtigkeit daraus hervor, daß die Musik gewiß objektiver ist als die Poesie, da sie ja wesentlich noch mit der Materie zu thun hat, indem sie die in ihr schlummernden Tonmassen, Tonkräfte und Tonfarben anschlägt, entfesselt und in den Raum hinaussendet, damit sie auf uns eindringen, uns allerseitsher umströmen und umsausen, während die Poesie nur noch in Worten d. h. in Zeichen spricht, die fast nicht mehr sinnlich reelle, sondern hauptsächlich geistiglogische Bedeutung haben. Desgleichen kann bezüglich des Inhalts nichts innerlicher oder subjektiver als die Poesie sein im Reich der Kunst; sie verhält sich insbesondere zur Musik beinahe nur noch wie Gedanken, die am Bord eines rauschenden Wasserfalles im Geiste eines Menschen auftauchen, zu diesem Wasserfalle selber. Kann die Musik nicht Gedanken, sondern nur Gefühle der Seele geben, so ist sie darum, wenn auch inniger, so doch nicht innerlicher als die Poesie; das Innerlichste ist doch eben der Gedanke; das Fühlen ist noch ein reales Bewegtwerden der Seele, der Gedanke aber ist ein ganz ideelles Gebilde der über das Wirkliche reflektirenden, die Eindrücke, die Eigenschaften und Verhältnisse wirklicher Dinge schon in un- und überwirklicher Abstraktionsform sich vorstellenden Intelligenz. Oder sollte die Musik deswegen subjektiv sein,

weil sie nicht „darstelle, sondern nur symbolisch andeute" (S. 995), so ist dieß nicht ganz richtig (ebd.) und hebt sich auch dadurch auf, daß andererseits die Poesie auch nicht in dem Sinne objektiv darstellt, wie Plastik und Malerei es thun, sondern nur bezeichnet oder darlegt; die Poesie stellt mir die Gestalt eines Helden nicht wirklich dar, sondern sagt mir nur mittelst ihrer Sprachzeichen einzelne Züge derselben (Größe, Breite u. s. w.), die ich dann selbst erst zu einem Gesammtbilde vereinigen muß; diesem bloßen Bezeichnen oder Darlegen der Poesie gegenüber ist die Musik noch weit mehr eigentlich darstellend oder der Plastik und Malerei noch weit näher; sie „malt" noch (wenn auch nur akustisch), während die Poesie (außer hie und da durch Rhythmus und onomatopoetische Klänge) es nicht mehr thut, sie gibt direkt Massenbewegungen, Märsche, Tänze u. s. w. wieder, sie läßt Donner, Thier- und Menschenstimmen wirklich hören, sie läßt das Drängen, das Stärker- und Schwächerwerden der Gemüthsbewegung wirklich vernehmen, während die Poesie nur darüber spricht, nicht aber es selber zeigt. Das Richtige ist vielmehr dieß: die Poesie gehört wie Mimik und Musik zu den subjektiven (lebendigen, zeitlichen) Künsten; sie drückt freilich Alles bestimmt logisch aus und ist insofern „objektiver" als Mimik und Musik es theilweise sind, aber sie ist objektiv nur innerhalb des Subjektiven; diejenige Objektivität, welche Malerei und Plastik haben, hat sie gar nicht und hat sie noch weniger als Mimik und Musik sie haben. Zudem sind Mimik, Musik und Poesie, obwol die beiden ersten noch sinnlicher sind als diese, hinwiederum dadurch untrennbar unter sich verbunden, daß *schon Mimik und Musik* weit *freier* als die bildenden Künste *mit ihrem sinnlichen Material schalten und walten*, in schon ganz ähnlicher Freiheit, wie die Poesie mit dem ihren, und im Zusammenhange hiermit endlich auch noch namentlich dadurch, daß alle Drei einander völlig gleich stehen durch *die größere Freiheit, welche in ihnen die subjektiv individuelle Auffassung und Darstellung gewinnt*; der Schauspieler, Musiker und Dichter geben der Eine wie der Andere die Welt weit mehr eingetaucht in das subjektive Element der eigenen persönlichen Empfindungs- und Sinnesweise wieder, als die wie an das Material so auch an die darzustellenden Gegenstände und deren thatsächliche Natur und Erscheinung (Gestalt, Aussehen, Umriß, Farbe) weit mehr gebundenen Bildhauer, Zeichner und Maler; „subjektiv" in diesem Sinne ist gerade auch die Poesie so sehr, daß sie hierin völlig Eins ist mit Musik und Mimik (vgl. auch Göthe S. 913); und darin eben wird der Hauptbeweis ihrer Zusammengehörigkeit mit diesen liegen. *Nicht drei, sondern zwei Kunstzweige gibt es*: bildende und redende Kunst. Es ist dieselbe Zweitheilung, die sich uns schon bei der noch unkünstlerischen Phantasie ergab (S. 897), dieselbe, die in dem Unterschied des „quantitativ" und „qualitativ Schönen" und noch in viel weitern

und allgemeinern Kreisen in den durch die ganze Welt hindurchgehenden Unterschieden von Raum und Zeit, Materie und Bewegung, Sein und Leben, Objekt und Subjekt hervortritt.

2. Die Reihenfolge der einzelnen Künste, wie wir sie gefunden, dürfte gleichfalls die natürliche sein. Architektur, Plastik, Malerei bilden alle Räumlichsichtbares; die Architektur aber führt nur erst elementarische Massenanlagen auf, die Plastik schreitet davon zu individuell charakteristischen Massengebilden fort, die Malerei läßt die Masse fallen und gibt nur noch einen ideellen Schein oder Abriß der Dinge. Die Mimik nimmt das Werk der Plastik und Malerei unmittelbar wieder auf, sie stellt auch noch Räumlichsichtbares, aber nur Bewegungen dar, wiewol unter künstlerischer Benutzung der Gestalt, die der Orcheste und Mime mitbringen, sie ist lebendige Plastik und Malerei. Die Musik wirft das Räumlichsichtbare hinweg, sie behält die Bewegung von der Mimik bei, aber nur noch eine akustisch vernehmbare und akustisch wirkende Bewegung. Die Poesie endlich setzt das Sinnlichakustische zu einem untergeordneten Moment herab, sie gibt blos noch Reihen von Vorstellungen, die sich der Mensch im Innern von der Welt macht, in Sprachzeichen wieder und erreicht damit die Grenze anschaulichen Darstellens, über die hinaus keine Kunst mehr möglich ist. Kurz: jede der auf die Architektur folgenden Künste entfernt sich um einen Schritt weiter von der unmittelbar körperhaften Materialität, mit der jene beginnt, jede wird um etwas ideeller oder spiritueller, ganz wie überhaupt das Universum vom Stofflichen zum Geistigen, vom Aeußerlichen zum Innerlichen stetig fortschreitet. Oder setzen wir die Künste in Beziehung zur Phantasie, so müssen wir sagen, die Phantasie wird in ihnen Schritt für Schritt freier; in der Architektur setzt sie Stoffmassen zu einem zweckvoll schönen Bau zusammen, dessen Entwurf ihr der auf Befriedigung eines bestimmten äußern Bedürfnisses (des Wohnens u. s. f.) gerichtete Verstand diktirte; in der Plastik formt sie einen materiellen Körper zwar wieder in materieller Masse ab, jedoch blos um für sich selbst ein möglichst reelles Bild von jenem zu haben, nicht um eines äußern Zweckes willen; in der Malerei zeichnet sie ihn nur noch ab und gibt also dem Bilde, das sie will, eine weit mehr vom Original abweichende Gestalt als die Plastik, welche an dieses sich noch völlig band, eine Gestalt, die blos noch zum Sehen da, nicht mehr ein Körper für sich ist; in der Mimik ist sie völlig frei von anderwärtsher genommenen Stoffen, sie nimmt nichts aus der Welt draußen in die Hand, sondern führt lediglich den leicht zu regierenden Gliedern des Organismus, in dem sie selbst wohnt, die Hand zur Darstellung dieser oder jener Bewegung; in der Musik entledigt sie sich dieses Geschäfts körperlicher Lokomotion ganz und erfindet blos noch Tonverbindungen, mit denen sie wiederum viel freier schalten und walten kann als mit dem Organismus, wie-

wol sie an das Wesen und die Gesetze des Tonelements gebunden bleibt und immer noch mit einem sinnlichen Objekt sich zu schaffen macht; in der Poesie endlich ist sie so frei, als nur möglich, sie denkt sich wenig mehr beengt von Rücksichten auf Ton- und sonstiges Material eben etwas aus und sagt es in der Sprache, die sie selbst sich bereits vorher zu einem Alles was sie will leicht und einfach wiedergebenden Darstellungsmedium zugerichtet hat, sie ist wieder bei sich selber angekommen, sie schwärmt und schweift ins Weite nach Belieben und Behagen, sie braucht um Kunst zu sein nicht mehr einen Stoff außer ihr, sondern lediglich einen bestimmten Gehalt und die Fähigkeit ihm gemäß die Sprache zu bemeistern, damit sie nicht zu der niedern Stufe der vagen und leeren Phantasiethätigkeit (S. 900) zurückfalle. Endlich ergibt sich dieselbe Reihenfolge auch aus der wechselseitigen Bedingtheit der Künste durch einander. Mit der tektonischen Kunst beginnt alle stoffverarbeitende Technik, ohne welche Plastik und Malerei nicht möglich wären, diese setzen somit jene voraus; auch geeignete Räume und Umgebungen für ihre Werke können sie nur durch jene erhalten, und die Schöpfungen der Tektonik werden für Plastik und Malerei Objekte der Darstellung, ein Verhältniß, welches dann ebenso auch wieder stattfindet zwischen diesen selbst, sofern die Malerei wie Gebäude und Geräthe so auch plastische Bildwerke künstlerisch reproduciren kann. Innerhalb der redenden Kunst erzeugt zuerst die Orchestik die auch der Musik und Poesie unentbehrliche Kunstform des Rhythmus, und obwol die Mimik und theilweise die Musik nur durch die Poesie einen bestimmtern Inhalt für ihre Darstellungen empfangen und überhaupt ursprünglich alle drei Künste schwesterlich Hand in Hand mit einander gehen (S. 995), so sind die beiden ersten doch wesentlich auch selbstständig, sie gehen nicht erst aus der Poesie hervor, und ihre Werke werden Darstellungsobjekt für die Poesie, so daß mithin diese sie zur umfassenden Vollständigkeit ihres Stoffgebiets voraussetzt. Was sodann die Stellung der bildenden und redenden Kunst überhaupt zu einander betrifft, so werden wol beide gleichzeitig ihre ersten Anfänge nehmen; ja es wird in Klimaten, welche an den Menschen wenige Anforderungen in Bezug auf schützende Umgebung und Bekleidung machen, der Beginn der redenden Kunst dem der bildenden vorangehen können; allein im großen Ganzen werden doch Tektonik und Architektur mit ihren Schwesterkünsten Plastik und Malerei eher zu einer konkretern Entfaltung gelangen, als Poesie und Musik (welche letztere ohnedieß gar lang brauchte um ganz das Licht der Welt zu erblicken), weil eben der Drang des äußern Bedürfnisses und die größere Leichtigkeit des Operirens mit äußern Stoffen jenen erstern den Vortritt geben. Zu leugnen ist dann ferner zwar nicht, daß es ohne eine reichere Entfaltung der Poesie den plastischen und malerischen Künsten an einer Fülle treffendsten Stoffes (z. B. heroische Idealgestalten) fehlen würde, und daß also hier die bildende

Kunst der redenden (Phidias dem Vater Homer) nachfolgt; aber durchschnittlich ist es doch nicht erst die Poesie, sondern schon die Phantasiethätigkeit überhaupt und zwar namentlich die religiöse, was der bildenden Kunst ideelle Stoffe liefert; und die Poesie ihrerseits kann von Allem, was die bildende Kunst schuf, vollen Gebrauch machen, sie spricht von Gebäuden und Geräthen, von Gewanden und Waffen, von Götter- und andern Bildern, während Plastik und Malerei die Schöpfungen der Poesie doch nur in beschränktem Maße reproduciren können und keineswegs aus ihr das Meiste ihrer Stoffe empfangen. Im Großen und Allgemeinen ist somit die bildende Kunst die erste.

Seit F. Schlegel in den gothischen Domen eine „gefrorene Musik" fand, hat man Architektur und Musik gerne als besonders wahlverwandtschaftlich zusammengestellt. Wie die Architektur sichtbare, so baue, sagt man, die Musik tönende Massen auf und gebe ihnen wie jene regelmäßig rhythmische Gliederung; wie die Architektur nur erst einen allgemeinen Stimmungsausdruck (des Erhebenden oder des Schwerlastenden, des Befreienden oder des Niederdrückenden, des Aufschwungs nach oben oder des behaglichen Platznehmens auf dem Boden, des Ernsten oder des Heitern u. s. w.) geben könne, aber noch nichts direkt darstelle, so auch die Musik. Wenn die Wahlverwandtschaft wirklich so groß wäre, als diese Ansicht will, so läge es nahe, die redenden Künste mit der Musik zu beginnen, wie die bildenden mit der Architektur; die Musik wäre wie diese die nur erst mit Massen operirende und ihnen Gestalt gebende und Stimmung einhauchende Kunst; auf sie folgte dann die Mimik als individualisirende Kunst, der Plastik entsprechend, mit scheinbar um so größerem Recht, als sie „nur eine lebendige Plastik ist"; die Poesie stände als Drittes der Malerei parallel, der sie jedenfalls gleicht durch die größere Freiheit und Universalität des Darstellens, welche beide Künste den übrigen gegenüber mit einander gemein haben. Allein so scheinbar dieß Alles ist, so unhaltbar ist es auch. Die Mimik ist einmal die erste Lebensäußerung des Menschen, da er sich bälder bewegt, als er singt und spricht; die Mimik ist ebenso die materiellste, somit der bildenden Kunst nächste Lebensäußerung, von der Musik kann man nicht wieder zur Mimik zurück- oder herabgehen, weil man mit jener bereits in das ideellere Reich blos tönender Elemente und Kräfte sich erhoben hat. Ist die Mimik so eng mit der Plastik verwandt, so muß sie eben möglichst nahe zu dieser hin, also vor die Musik zu stehen kommen, und denken wir uns ein mimisches Ensemble, einen Festreigen oder dergleichen, so ist ein solches doch einem Bauwerk an Masse und gegliederter Ordnung nicht weniger und seiner Sichtbarkeit wegen noch mehr zu vergleichen, als eine Symphonie oder eine Oper. Zudem fehlt der Architektur gerade Das, was erst die Musik zur Musik macht, die freie Bewegung, die „Melodie"; die Architektur hat Masse,

sie hat Rhythmus (z. B. geregelt fortgehende Säulenreihen, wie die Musik geregelten Taktfortgang), und sie hat noch mehr, nämlich reiche Formentwicklung (S. 977), aber sie ist nicht im Stande etwas der musikalischen Melodie Entsprechendes zu geben, da sie die einzelnen Hauptformen (z. B. die Säulen und die Bögen über ihnen) gleich machen muß, um nicht ein unzweckmäßiges, unhaltbares und widriges Chaos von Gestaltungen hervorzubringen, während die Musik eben dazu befähigt und berufen ist, auf der Grundlage harmonisch und rhythmisch geordneter Massen oder auch ganz ohne solche ein freies Hin- und her von Tönen in beliebigem Wechsel sich bewegen zu lassen (S. 561). Die Verwandtschaft ist zudem auch deswegen nicht so groß, weil es nicht wahr ist, daß Architektur sowol als Musik „nichts darstellende" Künste seien. Das ist wahr von der Architektur; sie stellt nicht dar, weil sie ja ganz und gar nicht ein Bild von Etwas geben, sondern nur etwas Zweckmäßiges konstruiren will, an dessen Erscheinung und Gestaltung sich dann nebenbei freilich auch ein Stimmungsausdruck knüpft. Die Musik aber ist gar nichts als Darstellung, sie will tönende Stimmungs- und Lebensbilder geben und entsteht eben dadurch, daß man solche geben will; kann sie nun blos symbolisch oder blos andeutend darstellen, so ist damit allerdings eine Aehnlichkeit mit dem Stimmungsausdruck der Architektur, der auch nur ein symbolischer ist, gegeben, aber darstellende Kunst ist sie darum doch, und ihr Stimmungsausdruck ist zudem weit bestimmter, weit mehr ins Einzelnste und Feinste, in die zartesten Nüancen des konkretesten und komplicirtesten Empfindens gehend, als es die Architektur vermag und will; das Seelenleben tritt in ihr schon ähnlich bestimmt heraus, wie es in der Plastik gegenüber der Architektur der Fall ist, und sie gleicht der Plastik zudem darin, daß, wie diese die Kunst des „Einzelbildes" ist (S. 981), so auch in der Musik nicht die Tonmasse das Wesentliche ist, sondern die Tonreihe oder das einzelne begrenzte melodische Tonbild, welches über den Tonmassen sich erhebt oder auch ganz ohne sie ins Leben tritt. Nach allen Seiten ist es also bei genauerer Betrachtung mit der specifischen Beziehung zwischen Musik und Architektur und daher auch mit der Voranstellung der Musik vor der Mimik im Gebiete der redenden Künste nichts. Der Sachverhalt ist vielmehr in Wahrheit folgender. Alle redende Kunst ist (S. 994) Lebensäußerung des Subjekts oder Darstellung einer lebendigen Erregtheit des Subjekts durch eigene Thätigkeit desselben. In der Mimik nun geschieht diese Darstellung durch Bewegungen des Subjekts selbst, d. h. so, daß das Subjekt die Darstellung seiner Erregung noch nicht von sich selber ablöst, sondern mit seiner eigenen Persönlichkeit sich in dieselbe hineinbegibt und unmittelbar darin ist (selber tanzt, gestikulirt u. s. f.). In der Musik ist es schon anders; hier tönt das Subjekt seine Erregung in die Welt hinaus, es gibt sie blos zu hören, es producirt

Klänge, bleibt aber selbst ruhig dabei, oder es löst die Darstellung seiner Erregung von sich ab und gibt ihr eine freie Objektivität, welche die Mimik noch nicht hatte. In der Poesie endlich spricht das Subjekt seine Erregung in die Welt hinaus in der Form des Gedankenausdrucks oder Wortes; damit ist die Ablösung von der eigenen Persönlichkeit vollendet, das Subjekt gibt dem bewegenden Gehalte die Gestalt logischer Exposition, es legt ihn seinen einzelnen Momenten nach in aller Ruhe vollständig dar und verleiht ihm somit eine freie Gegenständlichkeit, welche in der Musik schon begonnen, aber noch nicht vollendet ist. In diesem Sinne kann man freilich die Poesie „objektivsubjektive“ Kunst nennen (vgl. S. 996), aber auch nur in diesem. Die Mimik ist noch unmittelbar subjektive, die Musik schon objektiv werdende, die Poesie endlich vollendet objektivirte Darstellung dessen, was das Innere des Subjekts bewegt. Wie nach der Seite des Materials die drei Künste eine aufsteigende Reihe bilden, sofern die Mimik eine sichtbare Körper-, die Musik eine unsichtbare Ton-, die Poesie eine ideelle Bewegung des Gedankens in Rede und Wort uns vorführt, so folgen sie auf einander in gleicher Ordnung, wenn man, wie eben geschehen, auf die Frage reflektirt, welchen Grad von selbstständig objektiver Darstellung der den Menschen bewegende Gehalt in jeder derselben empfange. — Ganz dasselbe findet auch bei der bildenden Kunst statt. Wie sie von der Architektur zur Malerei hinansteigend stets immaterieller oder ideeller wird, so nimmt sie auch stetig zu an freier Objektivität in dem hier angenommenen Sinne. In der Architektur ist der Mensch noch unmittelbar in der Materie, er schafft nicht etwas eigentlich Neues aus ihr, sondern er errichtet blos wieder materielle Massengebilde, wie schon die Natur es that, und er unterwirft sich ebendarum schlechthin den physikalischen Gesetzen der Materie, er gleicht den Riesen und den Zwergen, welche am Weltbau mitarbeiten, er kommt über das Stoffliche noch nicht hinaus, sondern bleibt unter seiner Potenz; in der Plastik macht er aus der unorganisch todten Materie eine scheinbar organisch-lebendige Gestalt, also einen ganz von ihm selbst frei gewollten Gegenstand, der über die Natur des todten Materials, welches er braucht, schlechthin hinausliegt; in der Malerei thut er Dasselbe in erhöhtem Maße, er zwingt materiellen Stoffen eine Gestaltung auf, vermöge welcher sie Alles und Jedes was er selbst will in kaum mehr körperlichen Umrissen und Farben abspiegeln, er hat somit aus der Materie etwas geschaffen, das ganz und gar nicht schon in ihr präformirt lag, sondern rein von ihm so und nicht anders erdacht ist, oder er ist so frei vom Stoffe geworden, als es überhaupt innerhalb der mit elementarischem Material arbeitenden „bildenden Kunst“ möglich sein kann.

3. Nachdem im Bisherigen die verschiedenen Einzelkünste und Kunst-

gattungen zur Sprache gekommen sind, in welche die Gesammtkunst zerfällt, ist es nun Zeit, auch zu fragen, ob und welche innern Wechselbeziehungen unter ihnen trotz der Eigenthümlichkeit einer jeden stattfinden, abgesehen von denjenigen Verwandtschaftsverhältnissen, welche sich bereits bei ihrer Ableitung ergeben haben. Reflektirt man hierauf, so ergibt sich, daß die Künste und Kunstzweige ebenso eins unter sich und zum Zusammenwirken unter sich angethan sind, als sie verschieden von einander sind.

Wir fanden früher (S. 908 ff.), daß alle künstlerische Thätigkeit aus drei Momenten sich zusammenwebt, „Gestalten, Darstellen, Erfinden“. Diese Dreiheit spiegelt sich auch in den Einzelkünsten ab, oder sie hat sich in eine zweigetheilte Sechsheit von Einzelkünsten zerschlagen: was „Gestalten“ oder „Bauen und Bilden“ hieß (S. 909), tritt nunmehr auf als Tektonik und Architektonik mit ihren Nebenkünsten; was „Darstellen“ hieß, hat sich zu dem reichen Kranz der plastischen, malerischen und mimischen Künste und Nebenkünste ausgebreitet und spielt überall auch in Musik und Poesie hinein; was „Erfinden“ hieß, ist nun vertreten durch diese letztern, sofern sie rein selbstständig schaffende oder dichtende Künste sind. Allein, wie wir seiner Zeit erkannten, daß das Gestalten, das Darstellen, das Erfinden auch wieder durch alle Kunst hindurchgeht, oder daß alle Kunst Gestaltung, Darstellung und Erfindung zumal ist (S. 915—921), so verhält es sich auch hier: jede Kunst geht durch alle andern als mitkonstituirendes Element hindurch, weil jede Kunst, wie die Betrachtung der einzelnen Künste (S. 974 ff.) schon zeigte, vermöge ihres eigenthümlichen Wesens gewisse wesentliche Momente der Kunstthätigkeit überhaupt (S. 906—952) specifisch und vorzugsweise vertritt und zur Ausbildung übernimmt, die dann doch auch in den übrigen Künsten nicht fehlen dürfen, und alle Künste sind daher zwar nicht identisch, aber untrennbar eins unter sich.

In aller Kunst ist etwas Architektonisches oder alle Kunst hat ihre Architektonik, dieser Satz bedarf nach dem S. 915 f. Gesagten nur noch weniger näherer Bestimmungen. Ueberall, nicht blos in der Baukunst, kommt es ja eben darauf an, daß aus einzelnen Elementen ein Werk sich „auferbaue“, das einem Gebäude gleich einerseits zu einem gewissen Umfang weit und voll sich ausbreite, andrerseits aber derartig angelegt sei, daß Alles Ein Ganzes bildet, Alles wol und fest sich an einander fügt, Alles sach- und zweckgemäß sich folgt und anreiht und sämmtliche Theile ebensosehr sich klar und übersichtlich sondern, als auch überall unter sich harmoniren und schließlich zu einem alles abrundenden und zusammenfassenden Abschluß gelangen. Das plastische Kunstwerk, so klein es dem Gebäude gegenüber ist, soll doch wie dieses massig sich aufbauen als selbstständig in freier Räumlichkeit sich erhebendes Werk, es soll zu voller Höhe ansteigen und in Breite und

Weite nicht zu dürftig auseinandergehen, sondern auch hier sich zu ganzer Völligkeit auseinanderfalten oder möglichst viel Raum erfüllen, es soll den Körper wiedergeben in sicherer Lage und sicher in sich ruhender Haltung und Stellung, es soll bei aller Freiheit des Bewegens, die es abbilden kann, doch die Einzelbewegungen bis auf die kleinsten Geberden und Mienen hinaus in innerlichsten Zusammenhang und durchgängige Wechselwirkung unter sich gebracht darstellen, es soll Symmetrie und Harmonie theils der Glieder des Körpers, theils der Personen, die es zusammengruppirt, nicht vernachlässigen, es soll dafür sorgen, daß das Ganze sich zugipfle in einem beherrschenden Höhenpunkt, der es als zum Ende, zum vollständigen Abschluß gekommen und zur Einheit zusammengefaßt erscheinen läßt. Das Gemälde soll raumerfüllend nach allen Seiten hin sich ausbreiten und diese Räumlichkeiten, die es in sich befaßt, klar und bestimmt aus einander treten lassen in verschiedene Regionen, oder es soll sich sichtlich auferbauen aus Vorder-, Mittel- und Hintergrund, aus Rechts, Mitte und Links, aus Unten, Mitten und Oben; auch sonst kann es wolgeordnete Eintheilung und symmetrische Disposition nicht entbehren, und ganz vollbefriedigend ist es nur, wenn ihm ein Höhenabschluß (eine pyramidalische Zugipflung S. 401) nicht fehlt, der das Mannigfaltige in ihm zur Einheit zusammenhält. Wie sehr in Mimik und Musik das architektonische Moment der wolgeregelten Massenausbreitung und Massenaufthürmung sprechend hervortritt, ist schon zur Sprache gekommen (S. 1000); und ganz besonders macht es sich geltend auch in der von der Architektur entferntesten Kunst, in der Poesie; sie gewinnt Form nur durch gemessensten Aufbau, sei's daß dieser sich darstelle in dem fest von Hauptmoment zu Hauptmoment fortschreitenden Rhythmus des Gedankengangs, oder in der Theilung der „fließend gleichen“ Wort- und Satzreihe in Verse und Strophen, oder in der Gliederung des Drama's nach Scenen und Akten, oder endlich in dem allmäligen Ansteigen, Sichverdichten, den Höhepunkt Erreichen und erst von da wieder Niedersteigen der Handlung. Weil so überall das architektonische Princip durchgeht und durchgreift, gibt es auch in allen Künsten eine besondere Betonung desselben und in Folge davon einen architektonischen Stil und architektonische Formen, so die streng symmetrische Plastik, Malerei, Orchestik, Musik (Fuge, Kanon) und Poesie (z. B. der strophische Bau antiker Chordichtung); die Kunst würde an Leben verlieren, wenn sie blos architektonisch sein wollte, aber sie entbehrt Halt und Körper, wenn sie es gar nicht ist und sein will.

In aller Kunst ist Plastik; denn alle Kunst geht nicht blos auf wolgeordnete Ausbreitung ins Weite, sondern ebensosehr auf Individualisirung, sie gibt der Phantasie nur dadurch Befriedigung, daß sie ihr überall wolbegrenzte und bis ins Kleinste möglichst vollkommen ausgeführte Einzelgestalten vorführt, so daß Alles, was sie schafft, sofort ein ebenso leicht aufzufassendes

als lebendig anziehendes „Bild gibt." Das Bauwerk soll nicht zu „kyklopisch" massig, sondern maßvoll, und es soll nicht abstrakt geometrisch sein, wie die ägyptische Pyramide oder der Thurm zu Babel oder moderne hellenisirende Schablonenbauten, es soll vielmehr einen lebendigsprechend geformten Umriß haben (wie z. B. schon die auf cylindrischem Unterbau sich erhebenden kegelförmigen Mausoleen in Kleinasien, Etrurien und Rom), es soll auch seinen einzelnen Theilen nicht an Eigengestalt und selbstständigem Heraustreten derselben fehlen. Ebenso soll in der Malerei, in der mimischen Geberde, in jedem musikalischen Tongange plastische Bestimmtheit sein statt Verblasenheit und Verschwommenheit, und Dasselbe gilt in der Poesie sowol von Handlungen und Scenen als von Gedanken und vom bildlichen und sonst anschaulichen Ausdruck derselben. Kurz kann man dieß auch so fassen: wie jedes Kunstwerk eine Architektonik haben muß, damit es ihm an „Ausbreitung oder Masse und an einheitlicher Form" nicht fehle, so eine Plastik, weil es „Gestalt" haben muß. Ueberall gibt es daher auch einen plastischen Stil und plastische Kunstformen: so der alle Massenhaftigkeit individualisirende Säulenbau der Griechen, die individualisirende Gestaltenmalerei und Mimik desselben Volks, in der Musik die einzelne Melodie und die melodische Durchbildung der ganzen Komposition (Mozart), in die Poesie die lyrische und überhaupt alle den Gehalt, den sie darstellt, in eng und bündig abgerundete Einzelbilder zusammendrängende Dichtungsweise (Göthe).

In aller Kunst ist Malerei, d. h. aller Kunst soll das malerische Element freier und doch in all ihrer Freiheit sich wol zusammengruppirender Mannigfaltigkeit nicht fehlen. Die Architektur bleibt nüchtern ohne harmonische Farbenvielheit, und überhaupt ohne harmonisch sich ergänzende konkrete Bildungen; die Plastik desgleichen ohne Elemente reicherer Gruppirung, wie z. B. das schön geflochtene Haupthaar oder die faltige und dadurch zugleich ein bewegtes Spiel der Lichter und Schatten gebende Gewandung sie darbietet. Der Mime soll sich malerisch drapiren und nicht blos Geberdenbestimmtheit hinwerfen, sondern „Geberdenmalerei" entwickeln; die Musik soll Stimmen und Instrumente in malerischem Wechsel und malerischem Entsprechen auf- und niedertauchen, einander ablösen, einander antworten lassen; die Poesie soll reiche Lichter und Farben am rechten Orte auftragen, damit sie nicht allzu bündig blos und körnig sei, sie soll malerische Scenen auf die Bühne bringen, wenn der Gang des Drama's es gestattet. Kurz: alle Kunst muß auch malerisch sein, damit es ihr an harmonischem Reichthum des Erscheinens nicht mangle. Malerische Stil- und Kunstformen finden sich überall: Arkaden- und Gallerienbau, Gewandstil, reiche Gruppenbildung in Plastik, Orchestik, Mimik und Dramatik, Ton- und Klangmalerei in der Musik, alle ins Volle, Helle, blühend oder düster Farbige malende epische und sonstige Poesie.

In aller Kunst ist Mimik, dieser Satz ist in der Theorie noch am wenigsten anerkannt, man streift an ihn meist nur hin, wenn man von drastischer, effektvoller oder tadelnd von effekthaschender und theatralischer Gestaltung eines Kunstwerks zu sprechen sich veranlaßt sieht. Allein wie man von schöner Scenerie der Landschaft spricht, so wird auch die Architektur auf gute Inscenirung ihrer Gebäude und Gebäudekomplexe, ihrer landschaftlichen Anlagen sehen; das Gebäude muß in einer Art und Weise hin- und vortreten, durch die es Wirkung thut, und so muß überhaupt jedes Kunstwerk sich selbst lebendig geben, sich produciren, es soll Anspruch darauf machen, gesehen zu werden, es soll „mit uns sich messen“ (S. 911), „nur Lumpe sind bescheiden.“ Selbst das ruhigste Götterbild ist vollkommen schön nur, wenn diese seine Selbstgenüge (wie z. B. bei der ludovisischen Juno) dem Beschauer imposant gegenübertritt; gerade so ist es mit dem malerischen Porträt, es soll nur recht an uns herangehen, sich uns gegenüberstellen, uns ins Auge schauen (freilich nicht mit uns liebäugeln, da es dann kein in sich selbst Vollkommenes und somit kein Kunstwerk mehr, sondern nur ein um Beifall buhlendes Nichts ist), und auch sonst soll die Malerei sei's durch Lichtwirkung oder durch wirksame Inscenirung der Handlung einen emphatischen Eindruck hervorbringen. Freilich wird nichts so sehr durch unrichtige Einmischung des Dramatischmimischen verdorben als die Plastik und Malerei, gestikulirende Histrionen oder gar gefallsüchtige Koketten dürfen diese Künste nicht aus ihren Personen machen, um so weniger, als sie ja die Gestalt ruhend geben; eine Abdämpfung des Impetus oder andrerseits der Grazie der Geberde ist stets nothwendig (wofür Raphael's Paulus, Johannes der Täufer, Cäcilia und Galatea die besten Muster sind); aber Mattigkeit soll auch nicht sein; selbst das idyllischbehagliche Genrebild ist ungenießbar, wenn es ohne Schneide und Schärfe, wenn es gar zu ländlich-sittlich, allzu spießbürgerlich-gemüthlich angelegt ist, statt frisch und keck ins Leben hineinzugreifen und hinauszusehen und sich schlagend, decidirt und wo es geht stattlich und wolbehäbig zu präsentiren. Sebastian Bach, wenn er will („Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden? Eröffne den feurigen Abgrund der Hölle“ u. s. f.), Händel, Mozart, von Beethoven gar nicht zu reden, Göthe in seiner guten Zeit und seinen nicht allzuruhig gehaltenen spätern Werken, Schiller oft nur allzu animos lassen es an kräftig fassendem und packendem Eindruck nicht fehlen. Jedes Kunstwerk, können wir kurz sagen, soll „aktiv“ oder „drastisch“ sein; Das ist das Mimische an ihm, das freilich nicht ins Theatralische ausarten darf. Die stolze späthellenische (korinthische) Architektur, der gothische und der modernklassische, ja überhaupt aller selbstständig entwickelte Façaden-, d. h. „Schauseitenbau“, die provocirend einladende Tanz-, die aufregende Marsch-, die durchschlagende dramatische Musik und die hiemit verwandten Dichtungsarten geben die Beispiele der Stil-

und Kunstformen, in welchen das mimische Element specifisch zur Erscheinung kommt, während andrerseits der in sonst gesucht eleganter Zeit auftretende Mansardenstil deswegen widrig ist, weil er einem die Kappe über die Stirn ziehenden Menschen gleich die Fronten der Häuser matt, lahm, unfähig „Front zu machen" bildet durch die weichlich schlaffen Dachlappen, die er über sie herabhängt.

In aller Kunst ist Musik, d. h. aus jedem Kunstwerk soll seelenhafte Stimmung hervorklingen, sonst ist es kalt und starr, und insbesondere sinkt alle seine drastische Mimik zu todter Pracht und leerem Prunk herab. Jenes Wort, das die Architektur mit „gefrorner Musik" vergleicht, hat innerhalb der früher bezeichneten Schranke (S. 1000) seine vollkommene Berechtigung; zur Vollendung des Bauwerks gehört, daß, was irgend im Reich der Massen, der Formen, der Lichter und der Farben zu finden ist an Stimmungsanklang oder Stimmungssymbolik, daß dieß in engerem oder weiterem Umfang in ihm zu eindrucksvoller Verwendung gelange, sei's hell und heiter oder düster und ernst, sei's offen, frei und leicht, oder verschlossen, verschleiert, umflort, drückend und schwer, sei's erregt und begeistert, entzückt und wonnevoll, oder ruhig, friedlich, freundlich, lieblichbehaglich. Von der kolossalen Grabpyramide und dem himmelanstrebenden gothischen Dom herab bis zur niedlichsten Hütte kann die ganze Skala dieser Stimmungsanklänge durch das vereinte Zusammenwirken der Massenverhältnisse, der Formen, der Beleuchtung und Färbung, sowie durch Naturumgebung, in unerschöpflich reicher Mannigfaltigkeit angeschlagen werden, so selten es freilich im Ganzen wirklich dazu kommt, wie denn z. B. die Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts zu sehr dem schwer und hart Massenhaften zugewandt ist, als daß das musikalische Element (mit wenigen Ausnahmen, wie der ebenso feierlich als mild gloriose Lichtkranz der Kuppel von St. Peter in Rom) in ihr hätte zum Durchbruch gelangen können. Auch das plastische Kunstwerk kann und soll so getaucht sein in das Element der Empfindung und Stimmung, daß dieselbe uns geheimnißvoll lebendig aus ihm anweht, obwol freilich gerade die Plastik durch ihre Einfachheit verhindert ist, das Musikalische reicher anklingen zu lassen. Wesentlich musikalisch ist die Malerei mit den Stimmungstönen, die sie so wahr und ergreifend uns entgegen bringt, mit dem Seelenvollen des Ausdrucks, das ihr zu Gebote steht; noch mehr ist es der Fall beim Tanze, der uns ganz wie eine verwundersam stumme Musik anspricht durch das wogende Heben und Schweben, welches den ganzen Menschen hingenommen zeigt von innerer Seelenerregung; und unmusikalische Poesie vollends, epische Erzählung, in der nicht die Freude des Rhapsoden an dem Gesang, den die Muse ihm eingibt, lebendig durchklingt, lyrische Schilderung, in der nicht Empfindung zur Entladung und Ergießung drängt, ernstdramatische Handlungsentfaltung, in der wir nicht den Sturm der Ge-

fühle rauschen, die Wucht und Wuth des Affekts donnernd herankommen, die Leidenschaft krachend und schmetternd ausbrechen, die straff angezogenen Saiten in schmerzlichem Mißton zerreißen hören und nun schaurige Stille allwärts hin niedersinkend fühlen, eine solche Poesie ist geradezu ein Unding, sie kommt nicht aus der Seele und vermag nicht sie zu rühren. Auch speciellere Momente des Musikalischen kehren in den übrigen Künsten wieder; so vor Allem die weich und stetig, ohne Ecken und Härten auf und nieder steigende „Melodie der Linie“ in bildender und mimischer Kunst, und das „harmonische Zusammenklingen“ sei es nun der Farben oder verschiedener architektonischer Räume, deren jeder seinen Beitrag zum Vollklang des Ganzen gibt, oder verschiedener architektonischer Gebilde, die (wie die den Tempel in reichem Kranz umziehenden Säulen) in vollem Akkord zumal auf den Plan treten, oder verschiedener Personen in plastischen, malerischen und mimischen Gruppen, die sich wechselseitig zu einem volltönenden Ensemble ergänzen (wie z. B. Laokoon und seine beiden Söhne, dieser selbst in der Fülle des Entsetzens noch „harmonische Dreiklang der griechischen Plastik“, weil er Alter, Jugend und Kindheit, und weil er grimmen Schmerzenskampf, hoffnungsreiches Widerstreben und sanftstilles Erliegen in ergreifend lebensvollem Wechselverhältniß zeigt). Einseitig musikalisch wird die Kunst, wenn dem Stimmungselement alles Uebrige untergeordnet oder aufgeopfert wird, wie dieß Schiller in Bezug auf Klopstock ausführt in der Abhandlung über sentimentalische Dichtung; aber keine Kunst soll „nicht Musik haben in ihr selbst“, und in jeder sollen Kunstzweige sein, in welchen diese freier als sonst heraustreten darf, wie z. B. Lyrik, Stimmungsmalerei, sentimentalische Effekte in landschaftlicher Anlage u. s. f.

In aller Kunst ist schließlich Poesie. Nicht blos anschwellende Masse und streng geregelte Form (Architektonik), nicht blos wolumgrenzte und vollkommen durchgebildete Gestalt (Plastik), nicht blos harmonisch sich gruppirende reiche Mannigfaltigkeit (Malerei), nicht blos drastische Selbstheit und Aktivität (Mimik), nicht blos Seele (Musik), sondern auch Poesie soll das Kunstwerk haben, d. h. die geist-, sinn- und gedankenreiche Erfindungsgabe, der erhabene Schwung, die leichte duftige Grazie, die belebende Frische, der scherzende Humor, der neckische Witz der in voller Freiheit einherschwebenden Phantasie sollen nirgends fehlen, sondern allerorten sich regen und am rechten Orte sich offen zeigen in ihrer ganzen Fülle und Freudigkeit. Die Architektur klebe nicht träge am Boden, sondern hebe sich frei, rüstig und kühn nach oben, sie strebe dem Unendlichen entgegen, und sie erfreue uns durch ein lebendiges Spiel frei geschaffener Formen. Die Plastik spreche uns gleichfalls poetisch an durch Vermeidung des Gemeinwirklichen, des Platten, des Schweren und Trägen, des Schwulstigen und Fetten, sie hauche ihren Gestalten freien Geistesschwung ein und lasse ihn in Allem auch äußerlich wiederscheinen, ohne ihnen

dadurch Gediegenheit und Kraft zu nehmen. Die Malerei entwickle zudem alle Poesie des Lichtes, des Duftes, der Farbenromantik, der Lebensfrische, die ihr in so reichem Maß zu Gebote steht; die Orchestik sei nicht steif und geziert, die Mimik nicht trocken und ledern; die Musik wage Alles, was Phantasie in ihrem unermeßlichen Reich ersinnen kann. Auch specielle poetische Stil- und Kunstgattungen fehlen nicht; Islam und Gothik schufen die Poesie der Baukunst, Mythus und Märchen die Poesie phantastischer Plastik und Malerei; groteske Tänze und Gesten treten überall auf und gefallen überall, wo in der Einbildungskraft der Völker und Menschen nicht alle Lust am Ungewöhnlichen und Abenteuerlichen ertödtet ist; die Instrumentalmusik und innerhalb ihrer wiederum besonders das Saitenspiel reicht allen poetischen Intentionen die Hand und ist gar vielfach poetischer als die Poesie selber, die mit dem Wirklichen doch wieder so eng verschlungen ist, daß es ihr oft schwer wird, sich von ihm loszureißen und ganz nur in eigener Sphäre zu wandeln. Freilich gibt es allerorten auch eine falsche oder doch übertriebene Poesie: in der Architektur und Plastik, wenn sie zu körperlos werden durch das Streben nach Erleichterung und Vergeistigung der Masse, in der Malerei, wenn diese Saft und Kraft, Nerv und Mark der Wirklichkeit zu hohlem Dunst verduften läßt, oder wenn sie sich vermißt, Ideen, die sich gar nicht verbildlichen lassen, symbolisch zur Anschauung zu bringen, ebenso in der Musik, wenn sie Gedanken- statt Tonkunst werden zu wollen sich vermißt.

Ganz dasselbe Verhältniß, wie unter den einzelnen Künsten, findet statt zwischen den zwei Hauptzweigen, in welche sie sich theilen, zwischen bildender und redender Kunst überhaupt. Die bildende Kunst schafft aus materiellen Stoffen sichtbare Gebilde zu bleibendem Sein im Raume; aber dadurch ist sie keineswegs genöthigt oder auch nur befugt, blos dem äußern Sinne etwas zu geben und das Moment lebendig bewegter Innerlichkeit aus ihren Werken auszuschließen; im Gegentheil, sie hat darauf zu achten, daß es ihr auch an Ausdruck innerlichen Gehalts nicht fehle, sie hat den hohen Beruf, solchem Gehalt eine nicht blos vorübergehende, sondern fest dastehende oder monumental fixirte Gestaltung zu verleihen, und sie muß, je starrer ihr Material an sich ist, desto mehr nach vollendeter Belebung und Beseelung des Ganzen und der Theile bis ins Einzelnste hinein streben (S. 976 ff.). Die redende Kunst ihrerseits ist zwar von flüchtigerer Natur (S. 995); aber nur um so mehr hat sie Alles zu thun, um nicht flüchtig im schlechten Sinne zu werden, sondern Kunstwerke von reellem oder substantiellem Charakter (S. 935 f.) hervorzubringen; ihre Werke müssen Bestand und Halt gewinnen, und dieß können sie, die nur ein zeitliches Geschehen oder Werden (ein Bewegen, ein Tönen, ein Reden) sind, lediglich dadurch, daß sie dieses zeitliche Fortgehen festigen durch einen

unbedingt geregelten Fortgang, der die Flüchtigkeit negirt, sofern er stets Einer und derselbe bleibt, sei es nun daß er mehr bestehe in Gleichmaß des Tempo's, oder in gleichmäßigem und bestimmt ausgeprägtem Rhythmus und Takt, oder in gleichmäßiger Abtheilung oder Periodisirung (wie z. B. „Sätze" der Musik, Verse, Strophen, Scenen, Akte der Poesie). Die bildende Kunst thut das Wunder, daß sie auch das Todte belebt; die redende das andere, daß sie das Bewegliche zu unbewegt ruhigem Stehen bringt, indem Art und Maß der Bewegung während des ganzen Verlaufes ohne Schwanken und Wanken sich selber gleich verharren. Ebenso hat die redende Kunst, je innerlicher sie an sich der bildenden gegenüber ist, desto mehr die Aufgabe, das Moment der äußern Anschaulichkeit nicht zu verabsäumen, sie kann sich selbst nie genug thun in sinnlicher Mannigfaltigkeit und Prägnanz des Ausdrucks und der Darstellung, nichts hat sie so sehr zu fürchten, als die Blässe der Abstraktion; nichts ist verfehlter, als wenn die Phantasielosigkeit, die da spricht: „und wenn es uns glückt und wenn es sich schickt, so sind es Gedanken", in die blühenden Gefilde der Kunst sich eindrängen oder gar die wirklichen Genien der Kunst meistern und hinausdrängen will, um sich selber ungestört durch das Bessere und Glanzvollere zu Markt bringen zu können. Dichte Jeder; nur rufe Keiner Göthe, Schiller und Shakspeare zu: ôtez-vous que je m'y mette.

Wie die Künste und Kunstzweige allerseits hin in Verwandtschaft und in untrennbarer Einheit unter sich stehen, so sind sie auch zum vielseitigsten Zusammenwirken unter sich befähigt und berufen. Wer weiß und wer lobt es nicht, daß Musik und Poesie zum Liede, sie beide und die Mimik zum Musikdrama zusammentreten, daß ebenso die bildenden Künste überall zu gemeinsamer Auslegung ihrer Prachtwerke sich zusammenthun, und daß die bildende Kunst der redenden Räumlichkeiten schafft zu würdiger, weihe- und stimmungsvoller Umgebung, sei es Tempel und Kirche oder Concertsaal und Theater? Aber so einfach, als sie zunächst scheinen könnte, ist doch diese Frage über Art und Weise und Umfang des Zusammenwirkens der Künste nicht; denn es finden sich mit demselben zwei Gefahren ein, einmal die daß dabei die Selbstständigkeit und hiemit die vollgenügende Wirkung der unter einander verbundenen Künste Abbruch erleide und somit die Kunst zwischen zwei oder mehr Stühlen niedersitze, zum Andern die, daß die anschauende Phantasie zuviel zumal erhalte und so eine Grundbedingung aller Kunstschönheit, die einheitliche Begrenzung, verloren gehe. Der „Kunst der Zukunft" ist neuerdings die Vereinigung aller Künste zu einer Wechselwirkung, in welcher jede in gleicher Selbstständigkeit (nicht, wie z. B. in der bisherigen Oper, die eine in Unterordnung unter die andere) sich geltend machen soll, als die Aufgabe zugewiesen worden, durch deren Lösung sie alle bisherige nur einseitig fragmentarische Kunstübung weit hinter sich

lassen werde; aber man hat an den Proben, welche der Hauptvertreter dieser Idee in mehrern Opern zu geben sich herbeiließ, nichts Anderes gefunden, als daß sie desto gelungener waren, je weniger von besagter Idee darin zu sehen, je mehr sie vielmehr, wie andere vor ihnen, eben auch „Musik“, d. h. Uebersetzung von Poesie in Musik in voller Entfaltung aller musikalischen Mittel, nicht aber Uebersetzung von Musik in Poesie (Reducirung der Musik auf Wortrecitation und Nöthigung der Musik zu unmusikalisch erkünstelter Textcharakteristik) waren. Vereinigung zu gleichen Theilen geht nicht, sondern nur Verschmelzung, bei der Eins von Beiden die leitende Stimme hat, damit doch wenigstens Eines sich ganz entfalten könne, während im andern Falle nur Jedes das Andere hieran hindert und so das Resultat = Null ist. Bei einfachen Kunstwerken, wie z. B. bei Liedern, ist die Verschmelzung leicht, da hier weder die Musik noch die Poesie sich „so breit machen“, daß man nicht Beides in und mit einander auffassen und genießen könnte, ganz wie auch der Schauspieler und der deklamirende Sprecher den Dichter interpretiren können, ohne ihre eigene Kunst unter den Scheffel zu stellen, und umgekehrt; aber schon im Liede hat die Musik den Leitton aus dem einfachen Grunde, weil, wenn die Poesie sich ihr nicht unterordnen wollte, eben kein musikalisches Lied, sondern nur ein deklamirtes Gedicht entstünde, und in reicherer Ausführung vollends kann die Musik mit der Poesie sich nicht zu gleichen Theilen gatten, da sie die konkretere oder sinnlichere Kunst ist, welche nur in längeren und mannigfaltig melodisirten und harmonisirten Tongängen Dasselbe ausdrücken kann, was die Poesie mit einem oder ein paar Worten sagt (z. B. Sturmeswehen, Lichtwerden, Erbeben, Erzittern u. s. w.); die Musik, die mechanisch dem Worte folgen müßte, gliche einem Vogel, der dahinhinkte mit abgeschnittenen Flügeln, und sie bleibt daher lieber ganz weg, als daß sie sich zu einem seelen- und farblosen Absingen und Abspielen des Textes erniedrigt; die Poesie kann ihr nur als Grundlage und Leitfaden mitgegeben, nicht aber als Kette und Fessel aufgenöthigt werden; ja schon dadurch würdigt sich die Musik herab, daß sie Dramen, die nicht schon von vorn herein mit der Absicht auf Entfaltung und Verwendung des lyrischmusikalischen Elements gedichtet sind (wie Göthe's Egmont), als „Entreakt“ sich bruchstückweise beigesellt; sie kann sich nicht ins Enge ziehen, sondern sie muß sich ausbreiten können in ungehemmter Weite und Fülle. Anders ist es bei der Poesie; sie kann wortkarg sein und doch das Höchste und Größte geben, weil sie in Tonzeichen (S. 996), nicht in Tonbewegungen und Tonmassen redet. Leichter als die redenden lassen sich die bildenden Künste unter einander kopuliren, da ihre Werke ruhig sichtbar da- und beisammen stehen und daher eins nach dem andern ins Auge gefaßt werden kann, ohne daß eines zu kurz käme; doch können auch hier Skulptur und Malerei einander stören; die erstere dieser beiden nimmt gerade

so wie die Musik eine dominirende Stellung in Anspruch, weil ihre Werke volle Leibhaftigkeit haben und daher Alles, was diese nicht gleichfalls besitzt, unweigerlich in den Hintergrund zurückdrängen. Vortrefflich eignet sich die Musik zur Begleiterin von Nebelbildern und lebenden Bildern, weil diese beiden nicht wie die Statue und das Gemälde starr und todt, sondern bewegt sind, und weil es bei ihnen nicht wie bei jenen auf die künstlerische Ausführung des Einzelnen, sondern auf den Totaleindruck ihres Erscheinens abgesehen ist, wogegen die Betrachtung eigentlicher Plastik und Malerei durch Musik nur gestört wird und daher diese hier gerade so wegzubleiben hat, wie sie uns den Genuß des rein poetischen Drama's nicht unnöthig beeinträchtigen soll.

4. Werfen wir zum Schlusse nun auch noch einen Blick auf die Stile der verschiedenen Künste (S. 967), sofern dieß nicht bei der Besprechung ihrer Einheit unter sich (S. 1003 ff.) bereits geschehen ist, und auf Fragen in Betreff ihrer Entwicklung in der Gegenwart, die sich hieran von selbst knüpfen.

Bei der Architektur ist dieß gewiß, daß der ihrem Begriff adäquateste Stil dann entsteht, wenn sie feste und massenhafte Ausbreitung nach allen Dimensionen gleichmäßig vereinigt, wenn sie somit weder das Feste noch das Massenhafte irgend beschränkt oder verhüllt, sondern es zu ganzer, voller, unbedingt ausgiebiger Realität gelangen läßt. Welcher der historischen Stile (S. 965) genügt nun wirklich dieser Forderung? Offenbar kein anderer als der römische Stil, weil er in seinen auf breiter und starker Grundlage ebenso weiträumig als gediegen aufsteigenden, ebenso ruhig und sicher als in weitgeschwungener Kurve dem Zenith zu hinüberneigenden, in der Höhe schwebenden und von ihr wieder allmälig niederwärts sich senkenden Gewölbbauten (Tonnengewölben, Kreuzgewölben, Kuppeln, Bögen) Festigkeit und Masse in voller Realität oder in imposanter Ausdehnung dem Auge zur Anschauung bringt. Gleich adäquat ist für Außenbauten (z. B. Gartenanlagen) der vorderasiatische Terrassenbau, welcher daher auch von den Römern neben und mit ihrem Gewölbstil in amphitheatralischen und verwandten Bauwerken gebraucht ward. Der griechische Säulen- und Architravstil negirt mit seiner Beschränkung und Verhüllung der Mauern und Wände durch die Säulenreihen und mit seinen geradlinigen, d. h. platten, masseverkürzenden, keine Massenhebung und Massendehnung erblickenlassenden und somit keinen Masseneindruck hervorbringenden Raumbedeckungen sowol das Moment der Kompaktheit als das der Expansion schlechthin; er ist vortrefflich für leichte offene Architekturen und hat allen Reiz anmuthig-edler plastischer Formbildung, aber er ist nicht der specifisch architektonische Stil und kann daher zum ächt architektonischen nur accidentell hinzutreten für bestimmte ihn fordernde Zwecke, d. h. für freie Hallenbauten jeder Gat-

tung (vgl. S. 976). Der gothische Stil hat noch die Form der Massenausdehnung, das Gewölbe; aber er sucht die Masse selber zu Gunsten ausschließlicher Höhenrichtung des Ganzen so zu beschränken und zu verdünnen, daß er doch wiederum zu unstofflich, zu spirituell ist für eigentliche Architektur. Wenn daher die Gegenwart sich vielfach der Renaissancearchitektur des sechszehnten Jahrhundert zuwendet, so hat sie darin Recht mit der Wiedererweckung des Römischen; nur möge sie nicht vergessen, daß alles Römische und so auch das Byzantinische, das Romanische und die Frührenaissance des fünfzehnten Jahrhunderts ächte Architektur ist, und desgleichen, daß der des Massivmateriellen sich entschlagende Spiritualismus der Gothik geistig doch das Höchste, daß er das eigentliche Unterpfand des Festhaltens der Menschheit am Ringen und Streben nach unendlichen Zielen ist und bleibt, und daß er daher für ethischreligiöse Bauzwecke sich behaupten wird, und zwar bei uns um so leichter, wenn man die Nachahmung der stolzaristokratischen südlichen Hochrenaissance in unserer bescheidenern Natur und in unsern ernstern Lebensverhältnissen auf unentbehrliche opulente Prachtbauten einzuschränken und daher durchschnittlich für Privat- und Civilzwecke lieber deutschrömisch d. h. romanisch (versteht sich in freier Fortbildung) als italienischrömisch zu bauen sich entschließen wird, woran dann gothische Kirchen und Monumente sich immer noch harmonisch anschließen können.

Die Plastik kann nur individuelle Gestalten schaffen, und sie will und soll sie schaffen in der ganzen Vollgenüge des Gehaltes und der Form, welche in das Einzelbild zusammengedrängt zu werden vermag. Die allererste Forderung an sie ist daher offenbar die, daß sie Individuen schaffe, die wirklich Individuen sind, d. h. nicht bloße Gattungsexemplare ohne eigenen Seins- und Lebensgehalt, sondern Individualitäten von charakteristisch ausgeprägter Eigennatur und Eigenerscheinung. Daran soll sie freilich so viel ideale Vollkommenheit schließen, als die individuelle Natur des Dargestellten es erlaubt; aber ein in höchstem Grade übles Mißverständniß ist es, wenn sie von vorn herein nur Idealfiguren produciren und Realgestalten, die sie vorfindet, in Idealfiguren umschmelzen oder sie hinter beliebig hinzugegebene Figuren dieser Art zurückstellen zu müssen meint. Man beruft sich hiefür auf die griechische Plastik und deren angebliche alles begrenzt Individuelle tilgende „charakterlose Schönheit“; wer aber die griechische Kunst unbefangen betrachtet, bewundert sie vor Allem deswegen, weil sie überall so unendlich charakteristisch ist, weil sie selbst für nichtwirkliche und nie mit Augen gesehene Götter- und Heroengestalten so treffendwahre Charaktertypen in nie ausgehender Fülle zu schaffen verstand, daß jede von ihnen „wieder anders ist“, d. h. jede ihre vollständig ausgeprägte besondere Individualität hat, und weil sie desgleichen ihre historischen Personbildungen, seien

sie nun zum Theil selbst wieder frei geschaffen (wie die Büsten Homer's) oder dem Leben wirklich entnommen (wie etwa der sog. Zeno auf dem Kapitol und dann die ganze Reihe unzähliger Männerbilder und -Büsten herab bis zu Teufel Caracalla), so lebendig charaktervoll faßte und durchbildete, daß man vor Allem dieß von den Alten lernen sollte: in das Wesen des Einzelnen sich scharf und fein vertiefen, nicht aber es zu einem selbstgemachten leeren Allgemeinschema verflachen. Die Welt wird nicht reich an dankenswerthen Darstellungsobjekten durch Auslöschung der Eigenthümlichkeit, und so kann denn auch die Kunst, wenn sie diesem Princip huldigt, nicht zur Bereicherung, sondern nur zur Verarmung des Gestaltenkosmos des Universums beitragen, was doch ein sehr trauriger Beruf wäre für jede und so vor Allem für die Kunst, die zur Darstellung, nicht zur Vernichtigung eigenthümlichen Seins berufen ist und nur dieses zu ihrer Verfügung hat! Die Schönheit wird schon kommen, wenn man vor Allem sich die Mühe nahm, in die Wahrheit einzudringen; wer sie in sich lebendig werden ließ, dem wird sie sich selbst zur Schönheit verklären; habt ihr den Kern des Manns erfaßt, so wird, was gediegen an ihm ist, schon selber eure Seele dahin führen, diesem Gediegenen begeistert sein ganzes Recht anzuthun, indem sie ihm das Gepräge unbedingt wirkungsvollen Erscheinens nach außen gibt. Leider scheinen Werke, welche das lebendig Charakteristische als erstes Ziel aller wahren und so auch der hellenischen Plastik kennen gelehrt haben, wie Schelling's Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur, Feuerbach's vatikanischer Apoll, in vielen Kreisen vergessen zu sein; und noch trauriger wäre es, wenn in Deutschland ein neuerdings sich erhebender „Idealismus“ die durch ehrenwerthe Meister endlich ins Dasein gerufene Charakterplastik, welche jener Idealismus „Porträtstatuenmanie“ schilt, wieder verdrängen sollte; käme es dahin, so würde es wahr, daß die Kunst nördlich der Alpen ein exotisches, nur äußerlich oberflächlich gepflegtes, nicht Wurzel im Innersten fassendes Gewächs sei und bleibe. Erfreulich muthet auch die Theorie nicht an, Männern des Geistes sollten nur Büsten, nicht auch Statuen gesetzt werden, als ob nicht der ganze Typus und Habitus der Gesammtgestalt erst ein Bild der Eigenart und Eigenkraft des Mannes geben könnte, und als ob die Männer der That, die Friedriche und Napoleone, nicht gerade so viel mit dem „Kopfe“ wie die Weisen und Dichter gearbeitet oder etwa ihre Unternehmungen, wie einst Achill und Hektor, durch die physische Kraft ihrer Arme und Schenkel zu Stande gebracht hätten! „Grau, theurer Freund, &c.“

Was die Malerei angeht, so sind allerlei unselige Theorien von der Farbe als bloßem Sinnenreiz und daher untergeordnetem oder gar unwürdigem Element der Kunst Gottlob verklungen. Die Deutschen hätten von jeher besser daran gethan, die Farbe zu verstehen statt sie, die sie von den

Niederländern so schön überkommen hatten, zu mißhandeln und dann gegen sie zu polemisiren. Es kann je nach architektonischdekorativen Zwecken wol Gemälde von gedämpfter Färbung geben; aber koloristisch vollkommen müssen auch sie sein und namentlich richtige Farbenzusammenstellung zeigen, wie die Alten und wie Rafael auch da, wo er die Farbe temperirt, es stets gethan. Und gerade das Höchste, das Ideale, das Göttliche, leidet dieses denn wirklich noth durch Farbenglanz und Farbenzauber? wird es nicht vielmehr durch sie eben als Das, was es sein soll, als das alles Andere und insbesondere alles Gemeine und alles innerlich Leb- und Wirkungslose unendlich Ueberstrahlende charakterisirt? sind die Heiligen der byzantinischen Mosaik-, der mittelalterlichen Glasmalerei, sind die Heiligen Eyck's und Memling's vielleicht Exemplare niedern „Sinnenreizes"? Strebe man also rüstig voran, das Jahrhunderte hindurch meist Versäumte groß und glücklich einzubringen, und lasse sich darin nicht stören durch unkünstlerische Theorien und Redensarten!

In Dingen der Orchestik und Mimik ist wenig Streit, aber auch wenig Leben. Wie namentlich dem Ballet zu helfen, das ist eine peinliche Frage. Die pompejanischen Bilder tanzender Gestalten lassen erkennen, daß großer Stil und lebendige Grazie dieses Kunstzweigs sich nur erreichen läßt unter Mitwirkung einer Gewandung, welche der Gestalt Stattlichkeit und Fülle gibt, in reichen Massen ungezwungen sie umfließt, in ebenso kräftigem als leichtem Schwung ihren Bewegungen sich anschmiegt und nach allen Richtungen hin, begleitend, hebend, Kraft, Charakter, Idealität ätherischen Schwebens verleihend, ihnen folgt. Wie nun aber etwas der Art auf die moderne Bühne sich verpflanzen soll, ist nicht abzusehen, und man muß daher vor der Hand diesen Kunstzweig in der „Verdammniß" stehen lassen, in welchen Unkunst ihn gebracht.

Die Musik hat seit der kurzen Dauer ihrer allseitigen Ausbildung (S. 991) die Menschheit mit so unübersehbar großen Schätzen beschenkt, daß diese noch lange Zeiträume mit dem freudigen Geschäfte, sich derselben stets umfassender und tiefer zu bemächtigen, wird hinbringen können. Wesentliche Aenderungen wollen nirgends sich zu erkennen geben, und was wirklich Neues geleistet ist, nimmt dem Aeltern an Werth und an Kraft zu gefallen nichts, sondern gesellt sich ihm bei als dankenswerthe Zugabe trotz allen Gerede's, das mehr daraus machen will. Bleibe die Musik nur immer, was sie allein ist, voll hin- und austönende Selbstmittheilung der Seele an die Welt! wolle sie weder ein Monolog des einsamen Geistes mit sich selbst, wie einzelne spätere Werke Beethoven's, noch Künstlichkeit oder Pomp oder elegante Grazie sein, aus welchen man nirgends die Seele des Künstlers heraushört! möge sie noch weniger ihre Grenzen überspringen, indem sie Poesie zu sein begehrt, und so dahin kommen, weil sie

zu viel sagen will, gar nichts mehr sagen zu können! mache sie es, wie die Malerei, entfalte sie mehr und mehr ihren eigenen Reichthum, und lasse sie die andern Künste sich wacker dienen, statt sich von ihnen, ohne Dank dafür zu ernten, ins Schlepptau nehmen zu lassen!

Was soll es nun aber endlich werden mit der Poesie? Sie hat es gut, sie kann Alles sagen, die ganze Welt steht ihr offen. Aber sie hat es auch übel; sie verliert desto mehr ihr zusagende Stoffe, je kultivirter, desto mehr romantische, je verständiger, desto mehr lyrische, je beruhigter, desto mehr epische und dramatische, je geordneter und zahmer die Welt wird, und sie bekommt es immer schwerer, etwas Eigenes und Neues zu sagen; sie sollte Das immer können, um Fülle des geistigen Gehaltes zu haben und sich zu beredter Selbstmittheilung an die Menschheit getrieben zu fühlen, allein Vieles oder das Meiste ist längst schon ganz wahr und schön ausgesprochen, weil im Wesentlichen der Mensch und sein Leben Dasselbe war und ist durch alle Epochen und Zeiten, und zudem wird es auch nach dieser Seite durch die Kultur immer mehr erschwert, der stets klüger und klarer über Alles werdenden Menschheit Weisheit, von der sie nicht schon wüßte, zu verkünden, wie die antiken Tragiker, die Shakspeare, die Göthe und Schiller es noch durften. Doch können wir eben an letztern Beiden auch erkennen, wie zu helfen: Nichts obenhin berühren und namentlich nicht blos leicht hingeworfene Photographien prosaischer Kulturzustände liefern, sondern in einen bestimmten der eigenen Individualität wahlverwandten Stoff, woher er auch sei, sich mit allen Kräften des Geistes und Gemüths versenken, in ihm leben, ihn in sich Leben gewinnen lassen selbst auf die Gefahr hin, Jahre und Jahrzehente etwas in Herz und Phantasie austragen zu müssen, wie Göthe, und dann in diesem Ausharren zugleich ebenso alle Klarheit und Reinheit wie alle von hochkultivirten Zeiten mit Recht verlangte Großartigkeit und Pracht der künstlerischen Form erzielen, wie Schiller, Das kann die Poesie am Leben erhalten und die schwererbittlichen Musen bewegen, „neue Kränze auszutheilen“. Im Ganzen können wir uns jedoch des Eindrucks nicht erwehren, als winkte den bildenden Künsten noch eine glänzendere Zukunft, als der (eigentlichen) Dichtung, sowie mehr als der Musik und Mimik; diese drei gedeihen am besten in jugendlichen Zeiten der Menschen und Völker, weil Jugend oder doch Jugendsinn dazu gehört, so offen, so geradezu, so naiv mit dem unmittelbaren Aussprechen selbstempfundener Begeisterung vor die Welt hinzutreten, wie diese Künste es thun müssen, weil sie eben nur hierin und schlechthin in nichts Anderem ihr Wesen haben.

III. Ziel und Ende alles ästhetischen Lebens.

Die Vollständigkeit der wissenschaftlichen Betrachtung legt uns noch die Pflicht auf, die beiden Zweige des ästhetischen Lebens, das Anschauen der Welt, wie sie unmittelbar ist, und das Schaffen einer zweiten Welt, der Welt der Kunst (S. 349 f.), nachdem wir jeden besonders betrachtet, nun auch unter einander zu verknüpfen, und zu sehen, was sich hieraus theils für das ästhetische Gebiet, theils für das Leben überhaupt ergebe.

Zunächst gehen Beide, Genuß des Schönen der Welt und schönes künstlerisches Schaffen, unabhängig neben einander her, und Jeder kann ausschließlich oder doch vorzugsweise das Eine oder Andere sich zur Befriedigung seines ästhetischen Bedürfnisses wählen. Allein sehen wir genauer zu, so greifen beide Sphären überall in einander ein. Das Schöne der Welt regt den Wunsch an, es nun auch in Gestalt des Bildes vor sich zu haben, und die Welt wäre selbst nicht so schön, wie sie ist, wenn nicht Kunst jeder Art, Häuser-, Städte-, Burgen-, Gartenbau, plastische und malerische Dekoration der Gebäude und Plätze, künstlerische Anordnung von Festen und Aufzügen, künstlerische Ausbildung der Rede, der Sitte, der Tracht, des ganzen äußeren und inneren persönlichen Lebens sie verschönte. Ebenso wäre umgekehrt die Kunst nicht so schön, wie sie ist, wenn nicht Natur und Leben ihr zu Hülfe käme, wenn Städte nicht an Höhen sich lehnen und in Flüssen sich spiegeln, wenn nicht Berge und Bäume sie überragen und umrahmen dürften, wenn nicht Licht und Färbung der Atmosphäre Gebäuden, Statuen und Gemälden Helligkeit, Ton und Glanz verliehen, wenn es den bildenden Künsten an schönen Steinen, Metallen und Farben, an schönen Mustern körperlicher Vollkommenheit, wenn es der Musik an schönen Stimmen und Klängen, wenn es der Dichtung an schönen Sprachen, dem Theater an schön sich bewegenden Gestalten, und noch mehr, wenn es den Bildhauern, den Malern, den Dichtern und den Menschendarstellern an edeln, großen, begeisternden Vorbildern im wirklichen Leben fehlte. Kurz: je schöner die Welt, desto schöner die Kunst; je schöner die Kunst, desto schöner die Welt.

Was hieraus folgt, ist einfach dieß, daß Beide zusammenwirken müssen und aufs Fruchtbarste zusammenwirken können, um jedes für sich und für das Andere mehr und mehr Vollendung zu gewinnen. Die Kunst muß ihre Werke an Das, was in der Welt schön ist, anschließen, damit sie die rechte Wirkung thun, und sie hat das größte Interesse daran, daß die Welt überall schön sei und immer schöner werde; sie muß so gut, wie der Volkswirth, der Staatsmann, der Erzieher, der Sittenlehrer, der Menschenfreund, fordern, daß die Erde bebaut, das Pflanzenreich gepflegt, das Thierreich ge-

schont, die Menschheit physisch und geistig durch und durch gekräftigt, veredelt und verfeinert werde. Die Welt ihrerseits verkennt gern den Werth der Kunst, sie nimmt ihre Geschenke wol hin und bezahlt sie, wenn sie ihr imponiren oder Unterhaltung oder gar Sinnenreiz gewähren, wahrhaft großmüthig, sie ist aber doch geneigt, sie als Ueberfluß und Luxus zu betrachten, der eigentlich doch nicht recht hereinpasse in das aus „ernstern“ Dingen, aus Essen und Trinken, Arbeiten und Müßiggehen, Erwerben, Spekuliren und Genießen, Regieren, Kriegführen und Friedenschließen, Lernen und Lehren, Beobachten und Experimentiren, Nachdenken und Forschen aller Art sich zusammensetzende Menschengetriebe. Indeß Schönheit will sie doch auch haben, und sie muß sie geradezu, sie kann sie nie und nirgends genug haben, wenn sie gut wohnen, wenn sie Freude am Dasein empfinden, wenn sie Blüthe der Industrie und des Handels, wenn sie gesittetes Leben, wenn sie regen Geistesverkehr und Gedankenaustausch ihrer Glieder, den in allen Gebieten nur edle Bildung und ansprechende Form vermitteln kann, erzielen will; wo sie irgend auch im Kleinsten das Schöne und seine Gesetze mißachtet, wo sie irgend etwas ins Werk richtet ohne Kunst oder gar wider sie, da arbeitet sie nur gegen sich selbst, gegen ihre eigene Würde und ihre eigene Glückseligkeit. Allseitiges Zusammenwirken Beider kann somit ihr einzig richtiges Verhalten zu einander sein. Denken wir uns, dieses Zusammenwirken sei überall im Gange und in stets zunehmender Vollendung, denken wir uns, jeder erhabene und jeder reizende Punkt der Erde, der zu voller Schönheit den Schmuck der Kunst bedarf, habe ihn empfangen, denken wir uns, daß nirgends, wo Vegetation hingehört, ihre Paradiesesschönheit fehle, denken wir uns weiter, daß die Qual der Thiere und die der Menschen zu Ende gehe und das ästhetische Gefühl mit seiner Forderung Gehör finde, daß allerorten Heranbildung des Körpers und Geistes zu der Vollgesundheit, deren Frucht und Erscheinung die Schönheit ist, möglich sei, denken wir uns, Ungeschmack und Phantasielosigkeit sei verschwunden, durch schönmenschliche Sitte sei die Barbarei und die Ceremonie verdrängt und der freien Entwicklung und Selbstdarstellung jeder das Ganze der Menschheit bereichernden und belebenden Geisteseigenthümlichkeit Raum geschafft, stellen wir uns ferner vor, daß die Kunsterrungenschaften aller Zeiten Jedem zur Belehrung offen stünden, daß Alle auch im kleinsten Kreise ihr Wirken und Schaffen durch wahrhafte Schönheit zu adeln begännen und daraus das erhebende und begeisternde Gefühl menschenwürdigen Strebens und Leistens sich schöpften, und daß dann gewiß aus dieser Fülle künstlerischer Regsamkeit des ganzen Geschlechts überall und immer wieder Meister und Heroen der höchsten Schönheit mit dem Sigel des Genius an der Stirn hervorgehen und neue Bahnen zum Ideal weisen würden, denken wir uns das Alles als wirklich, so müssen wir sagen: die Zeit der Vollkommenheit ist für die Welt und für die Kunst

angebrochen, sie haben beide durch ihr unermüdliches Zusammenwirken die Richtung, die zu derselben führt, gefunden, und sie werden, wenn auch alle übrigen guten Kräfte wach und lebendig bleiben, diesem Einen und letzten Ziele mehr und mehr so nahe rücken, als es überhaupt Dem, was menschlich ist, vergönnt sein kann.

Zum Schluß

muß ich meinen Lesern das Bekenntniß ablegen, daß es mir nicht gelungen ist, den gesammten Umfang Dessen, was „Aesthetik" im weitesten Sinne unter sich begreift, in gleichmäßig vollständiger Darstellung in Ein Werk, wie ich ursprünglich beabsichtigte, zusammenzudrängen. Die von vorn herein gewählte, analytisch von Moment zu Moment fortschreitende Behandlung machte eine eingehende Besprechung des ganzen Kreises der Naturformen und eine nicht weniger eingehende Untersuchung des innern Wesens der Kunstthätigkeit und ihres Hervorgangs aus dem Leben des Geistes nöthig, welcher ich mich um so weniger entziehen wollte, je mehr gegenwärtig das Interesse für alles Naturwissenschaftliche und desgleichen für konkrete Behandlung psychologischer Materien im Steigen begriffen ist. Somit ergab es sich von selbst, daß die Darstellung der Natur und das Allgemeine der Lehre von der Kunst und ihrer Verzweigung zu verschiedenen Kunstgebieten eine Ausführlichkeit gewann, welche mir nunmehr nicht gestattet, innerhalb der Grenzen Eines Buches auch noch die Theorien der einzelnen Künste hinzuzufügen und den in der Lehre vom „Reich der anschauenden Phantasie" angehäuften reichen Stoff für sie zu verwerthen. Je mehr in der Gegenwart auch die Aesthetik in eine Vielheit selbstständiger Disciplinen auseinander zu gehen beginnt, um ihren einzelnen Gebieten vollständig gerecht zu werden, desto mehr wird es auch mir gestattet sein, die specielle Lehre von den sämmtlichen Haupt- und Nebenkünsten einer eigenen Bearbeitung vorzubehalten.

Register.




WIDENER
BOOK DUE
SEP 10 1992

